FILM

1 WRZEŚNIA 1947
NR 24 ROK II
Cena 25 zł

MYRNA LOY, laureatka festiwalu filmowego w Brukseli oraz znany amant amerykański CARY GRANT

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Ogrom zniszczeń i narodziny nowego życia na gruzach Stolicy pokazał światu film krótkometrażowy pt. „Syrena Warszawska", który był m. in. transmitowany telewizyjnie w Radio Francuskim oraz demonstrowany w Białym Domu w Waszyngtonie.

Biuletyn Odbudowy Stolicy w ramach P. K. F. przynosił stale zdjęcia ukazujące udział całego społeczeństwa w pracy nad odbudową. Zabliźniają się rany wojenne. O osiągnięciach odbudowy mówi nowy film dokumentalny pt. „Warszawa 1945 — 1947". Na prawo: Operator Kroniki utrwala na taśmie filmowej historię dźwigającej się z ruin Warszawy.

Drobny defekt zostanie szybko naprawiony. Samochód kina objazdowego jeszcze dziś musi dotrzeć do odległej wsi.

Dyrektor Francuskiej Kroniki Filmowej p. Ph. Este (w środku) wizytuje polskich filmowców podczas nakręcania plenerów do jednego z filmów.

Międzynarodowe Targi Gdańskie pokazały możliwości gospodarcze i przemysłowe naszego Wybrzeża. Targom poświęcone zostało specjalne wydanie P. K. F. Na prawo: dużą popularnością na MTG cieszyło się stoisko „Filmu Polskiego" połączone z czynnym przez cały dzień kinem.

● W związku z Miesiącem Odbudowy Warszawy zrealizowany został specjalny film retrospektywny pokazujący najważniejsze etapy odbudowy Stolicy od chwili wyzwolenia aż po dzień dzisiejszy. Krótkometrażówkę tę pt. „Warszawa 1945 — 1947" zmontowano ze zdjęć archiwalnych P. K. F. Film opracowali: Roman Banach i Ludwik Perski.

● Sprawa odbudowy naszej Stolicy, absorbująca tak żywo całe społeczeństwo, znajduje swego szermierza w filmie. Nawet mieszkańcy najmniejszych miast i osiedli będą mogli zapoznać się z tym problemem dzięki kinom objazdowym, które biorą obecnie czynny udział w Miesiącu Odbudowy Warszawy.

Na terenie Polski czynnych jest już 70 kin ruchomych, które wyświetlają filmy poświęcone zagadnieniom odbudowy Stolicy. Kina te do końca września odwiedzą 1.275 wsi, miasteczek i osad, pozbawionych kinoteatrów, dając 2.924 seanse dla około 600 tysięcy widzów.

● Miłośnicy filmu słusznie skarżyli się na brak jakichkolwiek imprez filmowych na terenie naszego kraju. Muszą jednak przyznać, że w tym roku i na tym odcinku zaszły zmiany na lepsze. Pierwszym wydarzeniem była zorganizowana na wiosnę Wystawa 50-lecia filmu francuskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie, połączona z pokazami klasycznych osiągnięć kinematografii francuskiej.

Obecnie sygnalizujemy nową imprezę: będzie nią Festiwal filmów radzieckich, organizowany przez „Film Polski" w ramach miesiąca polsko-radzieckiego zbliżenia kulturalnego (15 września — 15 października br.). Na czołowych ekranach większych miast Polski demonstrowane będą najnowsze filmy produkcji sowieckiej. Bliższe szczegóły dotyczące programu festiwalu przyniesie następny numer „Filmu".

● Filmowcy zagraniczni coraz liczniej przybywają do Polski.

Po filmowcach radzieckich, którzy realizują obecnie pełnometrażowy film reportażowy o Polsce współczesnej, przybyła do Łodzi czeska ekipa filmowa, wchodząca w skład grupy realizatorskiej filmu „Ulica Graniczna". Pod kierunkiem reżysera Aleksandra Forda dokonano zdjęć plenerowych w Warszawie i rozpoczęto nakręcanie scen, rozgrywających się na tle olbrzymiej dekoracji ulicy Granicznej, wybudowanej na terenach łódzkiego atelier.

Przed kilku tygodniami bawił w Polsce naczelny dyrektor Actualitées Françaises p. Philipe Este. Filmowcowi francuskiemu zaimponowały nasze osiągnięcia na polu produkcji aktualności filmowych, i postanowił osobiście zaznajomić się z pracą P. K. F. oraz nawiązać z nami bliższy kontakt.

● Kina polskie w bieżącym sezonie mają już całkowicie wypełniony repertuar, który tak pod względem ilości filmów jak i ich różnorodności nie ustępuje w niczym przedwojennemu. — Przewyższa go natomiast, gdy chodzi o jakość poszczególnych pozycyj. Przy zakupie filmów zagranicznych odrzucane są obecnie mniejwartościowe obrazy. O ile w ubiegłym sezonie musieliśmy jeszcze oglądać słabe filmy, np. szwedzkie, zakupione w latach ubiegłych, gdy „Film Polski" miał bardzo małe możliwości wyboru, to obecnie przeciętna poziomu artystycznego jest już znacznie wyższa.

● Filmów jest dużo. Powstaje więc nowy problem: czy kina zdołają wyświetlić w ciągu jednego sezonu wszystkie sprowadzone do Polski obrazy?

Niektóre z nich cieszą się nadzwyczajną frekwencją i wyświetlane są przy pełnej widowni przez długie tygodnie. Toteż obecnie „Film Polski" musi zwrócić cały wysiłek w kierunku rozbudowy sieci kin krajowych, których ilość w stosunku do istotnych potrzeb jest jeszcze mała. Nie zapominajmy też, że po wojnie frekwencja w kinach znacznie wzrosła! Tu tkwi przyczyna niekończących się ogonków przed kasami i wielkiej straty czasu, na jaką narażony jest każdy, kto wybiera się do kina.

Ale realizacja planu budowy nowych kin wymaga dłuższego okresu czasu i związana jest z ogólnym rytmem odbudowy kraju. Bądźmy więc cierpliwi!

Na pocieszenie możemy tylko dodać, że nawet w niezniszczonych wojną krajach Europy tworzą się także kilometrowe ogonki przed kinami. Kino stało się naprawdę „artykułem pierwszej potrzeby".

● Na terenie obozu w Oświęcimiu dokonywane są zdjęcia do filmu pełnometrażowego pt. „Listy z Oświęcimia" reżyserii Wandy Jakubowskiej. Oprócz międzynarodowego zespołu aktorskiego w zdjęciach bierze udział kilkuset statystów, rekrutujących się częściowo z byłych więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych. W jednym z najbliższych numerów zamieścimy obszerny materiał reportażowy dotyczący realizacji tego filmu.

● Na Międzynarodowych Targach Gdańskich „Film Polski" miał swój własny pawilon wystawowy połączony z kinem wyświetlającym bezpłatnie w ciągu całego dnia ostatnie numery Kroniki i krótkometrażówki polskiej produkcji oraz amerykańskie barwne kreskówki. Liczni goście mogli równocześnie zapoznać się z kulisami projekcji kinowej, gdyż kabinę kinomechanika zaopatrzono w olbrzymie okna umożliwiające obserwację. Wewnątrz pawilonu wystawowego zostały umieszczone eksponaty polskiego przemysłu filmowego: nowej konstrukcji projektor, reflektory, przewijaczki, filtry, wyroby fabryki „Alfa" itp. Dużym wzięciem cieszyło się stoisko dwutygodnika „Film". Zawieszone na ścianach pawilonu plansze zapoznawały zwiedzających z planami kinoteatrów (wykonanymi przez Biuro Studiów Architektonicznych) oraz działalnością Instytutu Filmowego. Całość uzupełniały reprodukcje zdjęć Agencji Fotograficznej i nowe plakaty filmowe CBWF.

KAŻDY POLAK ŚWIADCZY NA RZECZ SWOJEJ STOLICY

KINO i POEZJA

Widzieliśmy już poematy filmowe. Odznaczają się one podniosłą lub sielską nastrojowością. Muzyka towarzysząca obrazom podkreśla jeszcze ich poetyczność. Lecz nie o tym będzie mowa. O atmosferze poetyckiej filmu mówić byłoby zbyt łatwo, bo film bezpośrednio i bez trudu pobudza wzruszenia. Lecz poza nimi pozostaje jeszcze coś, co bardzo silnie łączy kino i poezję współczesną. Posługują się one często podobnymi środkami.

Wydaje się czasem, że poezja przeszła szkołę kina i zaczerpnęła z niego niejedno do swojej teorii, że także kino uczyło się swojej sztuki nie tylko u powieści, ale i u poezji. Zaczęło się to z chwilą, gdy poezja uznała za swój cel oddziaływanie na wyobraźnię, tworzenie obrazów i na ich korzyść zaczęła targać więzy zdania. Zaprzestała przemawiać bezpośrednio do rozsądku, wybrała drogę okólną, lub, jak jej się zdawało, prostszą: przez ciąg obrazów wywoływać zamierzone uczucia i myśli.

Wizje klasycznej poezji podobne były do malarskiej kompozycji — statycznej, zamkniętej. Nowa poezja zaczęła oblegać spojrzeniem wszechświat i notować te spojrzenia niby na długiej taśmie wyobraźni. Pierwsze odkrycia tej poezji były często dziwaczne i mogły wywoływać wzruszenie ramion. Ale czy nie jak scenariusz filmowy wygląda strofa z wiersza Peipera „Kwiat ulicy"?

„Srebro. Jezdnia. Wiec barw. Chodniki.
Kobiety. Chochoły z woni. Suknie ze zwierciadeł..
Słońce na tęczujących nitkach niewidzialnej łodygi.
Okno sklepowe. Auto. Ja, który nim jadę."

Przyzwyczajono nas w poezji doszukiwać się przede wszystkim sensu — tymczasem „suknie ze zwierciadeł" i „słońce na tęczujących nitkach niewidzialnej łodygi" mają swój własny, pierwszy sens dopiero w kinie. Tam montaż spełnia rolę poety i pokazuje nam rzeczy w ruchu, w wirach, we wzajemnym przenikaniu się. Na tym polega w poezji metafora, która i w kinie ma częste zastosowanie. W wierszu Czechowicza widać

„płomień połykający grube statków liny, płomień miłości".

A porównanie Przybosia:

„piętra schodami rozciąga i kurczy na miechu harmonii"

bodaj że widzieliśmy w kinie, zresztą jako subtelny efekt humorystyczny.

Ciąg obrazów, przenikanie się przedmiotów, a wreszcie obraz w ruchu, stawanie się obrazu to środki, które kino ma prawo uznać za swoją własność, tak są istotne dla sztuki filmowej. A przecież i poeta wydobywa z nich wiele przy pomocy słowa:

„Wyżej!
Płaszczyzny kręte, piramidy piętr,
płaszczyzny wirujące, płaszczyzny wznoszące,
figurotwórcze.
Masywnej przestrzeni
skręt,
rodzących się miast
kurcze." (Przyboś — „Dachy")

Ruch w wierszu Miłosza „Wiosna 1932" jest wyraźnie filmowy:

„Koła obracają się, tłoki międlą przestrzeń, biegną bez końca szprychy."

Przestrzeń ruchliwa — to niemal określenie istoty kina. Ta przestrzeń odgrywa też wielką rolę w poezji Przybosia. Przestrzeń pada, podnosi ramię, rozwiera się w wybuchu i zatrzaskuje z powrotem. W wierszu „Notre Dame" jest także

„z miliona złożonych do modlitwy rąk wzlatująca przestrzeń."

To w kinie:

„W oczach przewraca się obnażona ziemia
do góry dnem krajobrazu,
niebo strącając w przepaść..."

jak w wierszu „Z Tatr".

Podobnie jak film, świat Przybosia jest bardziej ze światła, niż z barw.

Zbliżenie — obowiązujący trop filmowy ma także swój odpowiednik w poezji, lecz tutaj trudno już mówić o wpływie. Jest to raczej podobieństwo. Tak Miłosz w jednym z wojennych wierszy zbliża rozległy obraz doliny wiślanej do poręczy mostu, po której toczą się wielkie krople wody. W innych wierszach uwypukla nagle fragment obrazu — „zapięta rękawiczka mężczyzny", jakieś kolano, puch włosów, toczący się na podłodze.

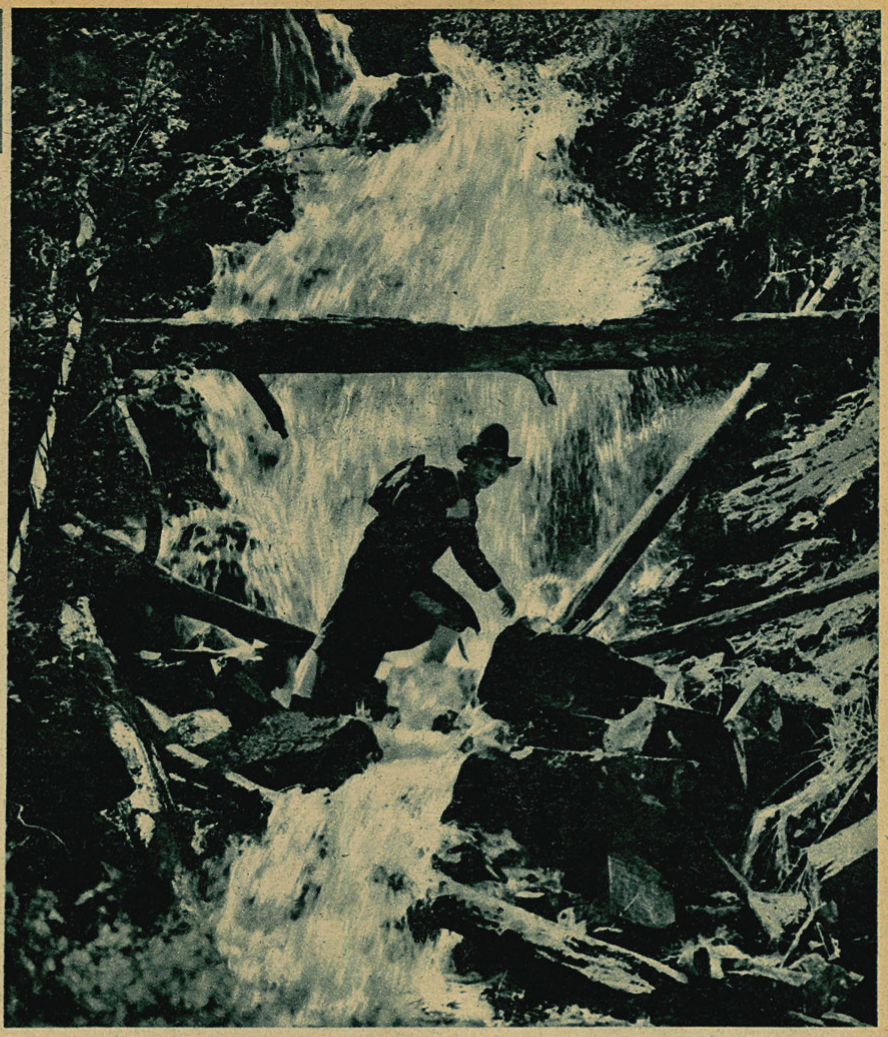
Cały tok narracji w kinie tak często, a nawet zbyt często podobny do powieściowego wywodzi się w wielu wypadkach z poezji — z eposu, który już u Homera nie biegnie systematycznie naprzód, ale wraca, podąża w przyszłość, rwie się i przenosi z miejsca na miejsce.

A przecież ta właśnie swoboda przenoszenia się z miejsca na miejsce, niemal przebywania równocześnie wszędzie, daje kinu tak wielkie możliwości w stosunku do teatru ograniczonego deskami sceny.

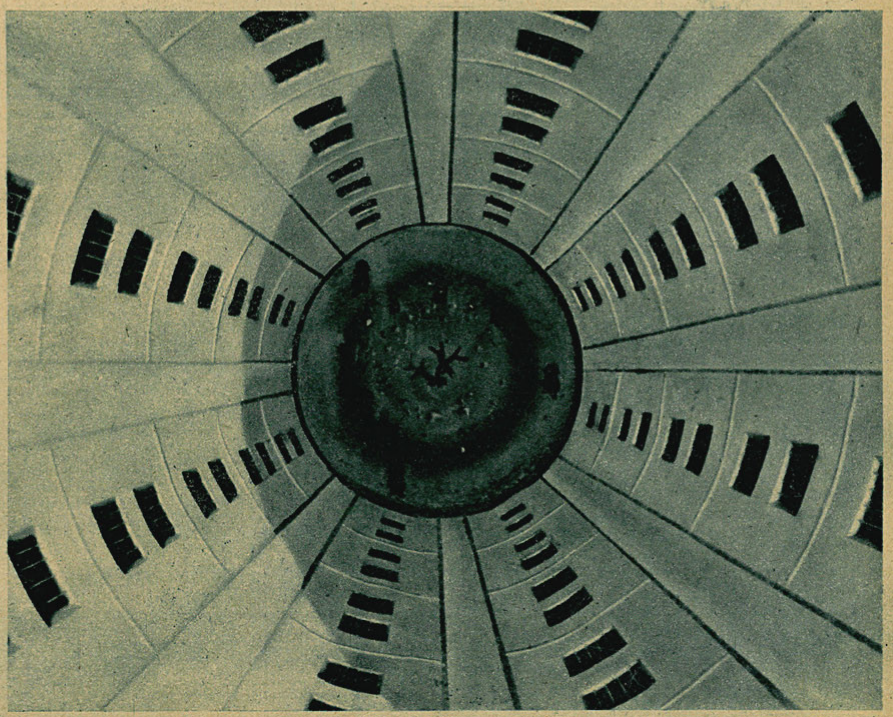
Jest tylko jedno niebezpieczeństwo: Teatr właśnie wskutek owego ograniczenia zwiększa pojemność wyobraźni widza, odwołuje się do jej nieograniczoności. Kino spełnia wiele pracy za wyobraźnię, pozwala jej odpoczywać. Zadanie jego więc jest nieco inne i w tym zakresie bardziej zbliżone do poezji: przy pomocy obrazów pobudzać czynność intelektualną i emocjonalną, wychowywać sobie widza samodzielnego, coraz mniej mówić, coraz więcej wskazywać.

Taki dopiero widz uzyska prawdziwą radość z dobrego filmu — radość twórczą.

Anna Kamieńska



„...jeżeli film spełnia swoje główne zadanie, tj. nasyca nas umiejętnie widokiem ruchu, to poza tym wchodzą w moc wszystkie te same prawa treści, które obowiązują w poezji..."
Karol Irzykowski — X Muza
(scena ze szwedzkiego filmu „Droga do nieba")



„...kino pod byle pozorem gotowe jest wskoczyć od razu i w świat nieprawdopodobieństw, jeżeli one dają osobliwy pokarm dla oka..."
Karol Irzykowski — X Muza
(fragment z czeskiego filmu rysunkowego)

W ŁÓDZKIM ATELIER POWSTAJE

FILM O POLSKIEJ WSI

W atelier — ruch. W hallu i po korytarzach uwijają się elektrycy w kombinezonach, dyżurni raz po raz przenoszą jakieś rekwizyty, części dekoracyj, olbrzymie zwoje gumowych kabli; z hali zdjęciowej przez otwarte drzwi dobiegają donośnym głosem wydawane dyspozycje, czasem uderzenia młotków, nawoływania do pośpiechu.

Wśród tych krzątających się postaci pojawiają się sylwetki, które swą powierzchownością różnią się znacznie od większości pracowników atelier. Właśnie po schodach, wiodących z pierwszego piętra, gdzie mieszczą się gustownie urządzone garderoby, zbiegła jakaś jejmość w pasiastej spódnicy i chustce na głowie z miną tak zaaferowaną, jakby gdzieś obok odbywał się wiec wiejskich kumoszek, omawiających najnowsze wydarzenia u sąsiadów. Potem zjawił się starszy gospodarz w butach z cholewami i rozchełstanej na piersiach koszuli, za nim wyrostek o pucułowatej twarzy, a za chwilę jakiś bosy Janko-muzykant w obszarpanym odzieniu, podkasanych portkach, o płowych, rozrzuconych w nieładzie włosach i lirycznym spojrzeniu niebieskich oczu.

Patrzę chwilę zaskoczony, ale gdy jeden z tych wiejskich typów, przechodząc obok z papierosem w ręce prosi mnie o ogień i nachyla nieco głowę, spostrzegam grubą warstwę szminki na jego surowej, wyrazistej twarzy. To jeden z aktorów nowego filmu polskiego „Jasne Łany", którego zdjęcia są obecnie w pełnym toku. Reżyseruje Eugeniusz Cękalski. Mam już pewne ogólne pojęcie o scenariuszu filmu, którego akcja rozgrywa się wokół spraw powojennej wsi polskiej. Wieś — to środowisko, które rzadko oglądaliśmy na ekranie. Tym więcej ciekaw jestem bliższych szczegółów dotyczących tego obrazu.

Tymczasem z głośników rozwieszonych we wszystkich korytarzach i pokojach ozwał się czyjś tubalny głos:

— Aktorzy proszeni na plan! Aktorzy proszeni na plan!

„Chłopi" zniknęli w drzwiach hali. Dobiegała końca dłuższa przerwa między przejściem kamery z jednej dekoracji do drugiej.

Próbuję wślizgnąć się za aktorami na halę. Ale wprawne oko filmowego cerbera dostrzega intruza.

— Proszę o przepustkę.

Oho, wzmożona dyscyplina i porządek! Jeszcze parę tygodni temu nie wymagano przepustek. Rad nie rad melduję się w gabinecie kierownika produkcji Fr. Petersilego. Pochylony wraz ze swym zastępcą studiuje plan obsady i udziału poszczególnych aktorów w najbliższych dniach zdjęciowych. Ułożenie takiego planu jest rzeczą bardzo trudną, zwłaszcza gdy w filmie biorą udział aktorzy z różnych miast Polski, którzy w oznaczonych terminach zjeżdżają się na kilka lub kilkanaście dni do Łodzi, by odegrać przed obiektywem fragmenty swych ról. Czas zdjęć musi być niemal co do minuty obliczony, bo wielu wykonawców ról głównych a nawet epizodycznych występuje poza tym w teatrze.

— Przed kilku tygodniami — informuje p. Petersile — zakończyliśmy zdjęcia plenerowe w okolicach Soboty w Łowickiem. Wyjechała tam cała nasza ekspedycja z aparatem dźwiękowym i sztabem technicznym. Najwięcej niewygód musieli znosić aktorzy, którzy grając wieczorami w teatrach łódzkich, dojeżdżali niemal codziennie na teren zdjęć samochodami, a po południu uciekali z powrotem na scenę. Pogoda na ogół nam dopisywała. — Zdjęcia na hali potrwają do końca września. Film będzie gotów pod koniec roku.

Leopold Sadurski w roli Jasia

Zaopatrzeni w przepustkę wchodzimy na halę.

Niemal cała jej powierzchnia zabudowana jest trójściennymi wnętrzami chłopskich izb z małymi oknami, pełnych prostych, drewnianych sprzętów. Tylko makatki, ozdoby i wycinanki wskazują, że jest to wieś łowicka.

Najokazalej przedstawia się dekoracja młyna; wysoka, z drewnianym półpiętrzem, są w niej autentyczne maszyny do mielenia ziarna, którego pełne wory leżą w stercie pod ścianą. Zboże wala się po podłodze, przysypane cienką warstwą mącznego pyłu. Wszystko to wygląda bardzo autentycznie i przekonywająco. Te dekoracje czekają jeszcze na swoją kolej. Inne, które już „grały" są częściowo rozebrane.

Lecz oto zalana światłem izba, w której dokonuje się właśnie zdjęć. Największy reflektor ustawiony poza oknem, swym jasnoniebieskim, rażącym światłem imituje znakomicie słońce. Promienie jego padają przez szyby na łóżko, wprost na twarz leżącego w nim młodego chłopca, znanego nam już z widzenia „Janka-muzykanta". Obok na stoliku naftowa lampa i butelka z jakimś przezroczystym płynem.

Przy kamerze główny operator Stanisław Wohl kontroluje ustawienie aparatu, sprawdza intensywność oświetlenia sceny. Tuż przy nim na krześle reżyser Cękalski półgłosem udziela wskazówek leżącemu w łóżku chłopcu. Gra go młody aktor lubelski Leopold Sadurski. W filmie jest on istotnie wiejskim Jasiem, ofiarą bimbru.

Nagle jakiś znajomy głos woła:

— Cisza! Próba!

Oglądam się i poznaję aktora Kazimierza Pawłowskiego, który, jak się okazuje, jest asystentem reż. Cękalskiego a równocześnie gra w „Jasnych Łanach" jedną z głównych ról. Drugim asystentem jest Kazimierz Sheybal, młody absolwent Instytutu Filmowego.

Światła płoną. „Słońce" muska twarz śpiącego Janka. Chłopiec budzi się i postękując przewraca z boku na bok. Otwiera szeroko oczy, wpatruje się w okno, wstaje z łóżka, rękami dotyka powiek, stoi chwilę osłupiały i wreszcie z piersi jego wydziera się rozpaczliwy krzyk.

Koniec sceny, a właściwie jednego ustawienia. Spoglądam na butelkę stojącą na stoliku i rozumiem już sens tego krótkiego fragmentu filmu.

Próba wypadła pomyślnie, ale operator ma jeszcze jakieś pretensje. — Aktor podniósłszy się z łóżka stanął zbyt blisko aparatu. Trzeba powtarzać.

Biorę do ręki gruby tom scenopisu „Jasnych Łanów". Przeglądam zapisane dwiema szpaltami (obraz i dźwięk) karty maszynopisu. W filmie jest dużo scen pogodnych i humorystycznych. Znajdują w nich pole do popisu doskonali aktorzy charakterystyczni Hanka Bielicka i Jan Kurnakowicz, którego pamiętamy doskonale z „Zakazanych Piosenek" i wielu przedwojennych filmów polskich. Ale nie brak tu i momentów o silnych akcentach dramatycznych, jak np. scena z oślepłym od bimbru Jasiem.

Główny problem filmu — to sprawa elektryfikacji wsi.

Korzystam z krótkiej przerwy i wdaję się w rozmowę z reżyserem Cękalskim.

— Co pana skłoniło do realizacji filmu z życia wsi?

— Widzi pan, problem podniesienia stopy życiowej jak najszerszych mas, postępu, cywilizacji, zwłaszcza ludności wiejskiej, jest zagadnieniem ważnym dziś nie tylko w Polsce, ale w całej Europie. Tendencje te jednak znalazły u nas po wojnie swój specjalny wyraz w związku z dokonaną przebudową społeczną. W „Jasnych Łanach", których scenariusz napisała Krystyna Swinarska, staramy się odzwierciedlić wszystkie aktualne momenty, związane z wsią, jak oświata, reforma rolna, spółdzielczość, sprawy „lasu" itp. Zasadniczym jednak momentem jest zainstalowanie we wsi elektrycznego światła. Chcę pokazać zmiany, jakie zaszły w pewnej wsi polskiej na przestrzeni jednego roku. W filmie zaznaczone jest jednak wyraźnie, że akcja jego rozgrywa się w r. 1946, gdyż niektóre poruszone w nim problemy są już dziś w mniejszym lub większym stopniu rozwiązane. Poza tym — u nas wieś i jej sprawy jeszcze nigdy nie były tematem filmu.

— Znając pana jako awangardzistę i eksperymentatora, interesuje mnie forma, jaką zamierza pan nadać swemu filmowi.

— „Jasne Łany" są właściwie udramatyzowanym reportażem. Traktując temat jak najbardziej prosto, nie wprowadzam do filmu żadnych wyszukanych ujęć formalnych. Kieruję się tu przede wszystkim naszymi możliwościami technicznymi, które mimo wszystko są jeszcze skromne.

— A jak się przedstawia obsada aktorska „Jasnych Łanów"?

— Ze znanych aktorów filmowych i teatralnych grają w naszym filmie Jan Kurnakowicz, Feliks Żukowski, Janusz Strachocki, Kazimierz Pawłowski. Poza tym główne role odtwarzają — Hanka Bielicka, Zofia Mysłakowska, Kazimierz Dejunowicz, Karol Leszczyński oraz młodsi aktorzy: Barbara Rachwalska, Leopold Sadurski, Zofia Perczyńska, Kazimierz Dejmek i wreszcie najmłodsi debiutanci: Janusz Ciężkowski i 9-letni Tadzio Owczarek.

Wtem z głośnika zawieszonego u sufitu rozlega się głos:

— Reżyser proszony na plan! Reżyser proszony na plan!

Dziękuję filmowcom za informacje i zabieram się do wyjścia. W hallu rzuca się w oczy wielki napis: „Cisza!"

Zdjęcia dźwiękowe trwają. (p)

Doskonali aktorzy charakterystyczni Hanka Bielicka i Jan Kurnakowicz w scenie z „Jasnych Łanów". Film będzie obfitował w wiele scen o charakterze komediowym

Przy pracy nad filmem „Jasne Łany": autorka scenariusza Kr. Swinarska oraz (od prawej ku lewej) reżyser E. Cękalski, i operatorzy St. Wohl i S. Kruszyński. Z lewej 9-letni aktor Tadzio Owczarek

FILM SIĘGA PO SZEKSPIRA

Gdy w Anglii Laurence Olivier (na zdjęciu) przeniósł na ekran „Hamleta"...

... w Hollywood Orson Welles rozpoczął gorączkowo pracę nad filmową adaptacją „Makbeta", kreując w tragedii rolę tytułową.

Film sięga po dzieła szekspirowskie nie po raz pierwszy. Transpozycja filmowa „Snu nocy letniej", dokonana przed wojną przez Maxa Reinhardta i Williama Dieterle była prawdziwą sensacją w świecie artystycznym. I chociaż wiele dyskutowano na temat celowości tego kroku i walorów filmowych samego widowiska, zrośniętego od wieków z deskami klasycznego teatru — to jednak film ten spopularyzował znakomicie szekspirowskie arcydzieło: oglądały je na ekranie w olśniewającej inscenizacji i wykonaniu najsłynniejszych aktorów miliony widzów całego świata. Zwłaszcza tych, których jedynym przeżyciem artystycznym był często kiepski, seryjny film. Kino skutecznie dopomogło teatrowi w szerzeniu prawdziwej kultury.

Przykład ten zachęcił wytwórnie do realizacji innych dzieł szekspirowskich. Oglądaliśmy później amerykańską wersję „Romea i Julii" z Leslie Howardem i Normą Shearer oraz angielską sztuki „Jak wam się podoba" ze świetną aktorką Elżbietą Bergner. Zasługą amerykańskich producentów było to, że obu filmom szekspirowskim dali kosztowną oprawę i dobrą obsadę, nie szczędząc pieniędzy na solidne opracowanie najdrobniejszych szczegółów. Postępowali zresztą w myśl starej zasady businessmanów Hollywoodu: „Im więcej pieniędzy wyrzucisz przez okno, tym więcej wróci przez kasy".

Tym razem jednak obliczenia zawiodły. Jeżeli nawet filmy nie były zupełnie deficytowe, to jednak dochody osiągnięto zbyt małe, by mogły stanowić zachętę do realizacji dalszych obrazów szekspirowskich. W rezultacie okrzyczano Szekspira jako „kasową truciznę". Przez przeszło 10 lat Hollywood stroniło od wielkiego pisarza jak od zarazy. Dopiero niedawny sukces na obu półkulach angielskiego filmu „Henryk V", zrealizowanego w barwach naturalnych i oryginalnej przeróbce przez słynnego aktora angielskiego Laurence Oliviera — zaintrygował znowu producentów amerykańskich. Nie znaczyło to jeszcze wcale, że radykalnie wyzbyli się swych uprzedzeń. Było to jednak na rękę pewnemu wielbicielowi Szekspira — filmowcowi, który od 7 lat na próżno starał się nakłonić hollywoodzkich potentatów do podjęcia produkcji choćby jednego tylko filmu szekspirowskiego — tym razem „Makbeta".

Człowiekiem tym był Orson Welles. Autor głośnego przed wojną słuchowiska radiowego o najeździe Marsjan na kulę ziemską, które swą realistyczną formą wywołało panikę w Ameryce; realizator znakomitego filmu „Obywatel Kane" i kilku innych niemniej ciekawych, nowator, rewolucjonista artystyczny, pełen nowych pomysłów i koncepcji, uważany za drugiego po Chaplinie „geniusza" filmowego", ex-mąż okrzyczanej Rity Hayworth — przekonał wytwórnię, znaną z nakręcanych w odstępach tygodniowych seryjnych filmów kowbojskich i sensacyjnych, że warto wziąć się znów do Szekspira.

Argumenty, jakich użył, musiały być oczywiście bardzo prozaicznej natury i dotyczyć przede wszystkim kalkulacji kosztów produkcji. Welles zobowiązał się, że nakręci „Makbeta" w ramach produkcji jednego filmu kowbojskiego — tzn. że film będzie kosztował nie więcej niż 600 tys. dolarów, a realizacja jego nie potrwa dłużej niż 3 tygodnie. Takie postawienie sprawy uważano w Hollywood za zwykłe szaleństwo, gdyż powszechnie wiadomo, że kostiumowy film, o ile ma być solidnie zrobiony, musi kosztować parę milionów i nikt nie nakręci go w czasie krótszym jak 2 miesiące.

Welles jednak wywiązał się z zadania, a to tylko dzięki swym niepowszednim talentom: jest producentem, reżyserem, dekoratorem, kompozytorem i wykonawcą roli tytułowej w jednej osobie. Aktorzy, z którymi gra, znają doskonale swe role, gdyż odtwarzali je już w inscenizacji „Makbeta", którą Welles przed przystąpieniem do zdjęć wystawił na scenie jednego z teatrów amerykańskich (nb. z wielkim powodzeniem). Dzięki temu odpadł zupełnie czas, potrzebny normalnie w trakcie kręcenia filmu na próby.

Poza tym Welles ma do czynienia z „Makbetem" nie po raz pierwszy, gdyż jako 21-letni młodzieniec wystawiał go już w teatrze we własnej interpretacji, przenosząc akcję tragedii na Haiti. Zapytany o charakter, jaki nadał swej ekranowej transpozycji „Makbeta" i o ile odbiega ona od oryginału Szekspira, Welles odpowiedział:

— Istnieją trzy zasadnicze metody traktowania tekstu każdej sztuki klasycznej. Zwolennicy pierwszej utrzymują, że nie powinno być żadnych odchyleń od oryginału, autor i dzieło tworzą jedność i nie ma nikogo, kto miałby prawo i zdolność ulepszania i zastępowania fragmentów utworu czymkolwiek innym. Drudzy wierzą, że nie ma żadnych żelaznych reguł, które by wymagały absolutnej zależności od oryginału i że dzieło klasyczne może być wydane na nowo w takiej postaci, by mogło atakować aktualną rzeczywistość. Inni wreszcie piszą rzecz na nowo, używając oryginału jako natchnienia. My, członkowie zespołu „Mercury Theatre" (Welles stoi na jego czele), zgadzamy się całkowicie z drugim poglądem.

Welles uważa, że forma sztuki jest rzeczą elastyczną i może ulegać modyfikacjom w zależności od tego czy rozgrywa się na scenie, przed mikrofonem czy na ekranie. Szekspir na pewno pisałby swe sztuki inną techniką, gdyby znał możliwości nowoczesnej kinematografii.

Uwagi te w zadziwiający sposób są całkowicie zbieżne z poglądami Laurence Oliviera, który w tym samym czasie co Welles pracował w Anglii nad filmową wersją „Hamleta". Współautor tego filmu Alan Dent pisze:

„W czasie przygotowań do filmu Olivier był przekonany, że jego estetycznym obowiązkiem jest stworzenie takiego rodzaju filmu jaki stworzyłby sam Szekspir, gdyby był scenarzystą i pracował w atelier filmowym, a nie w prymitywnych warunkach teatru XVII wieku."

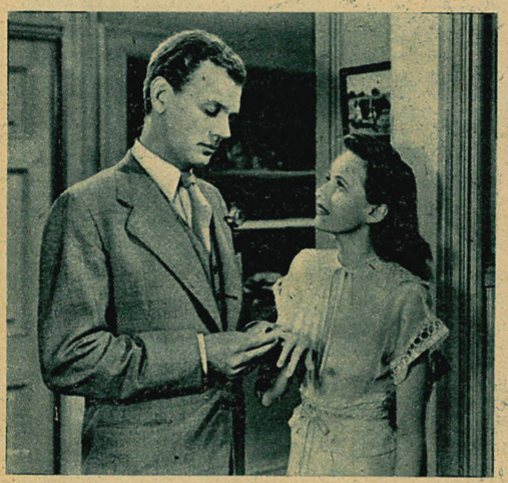
Tak oto powstają równocześnie w Anglii i Ameryce nowe filmowe wersje dzieł szekspirowskich. Nieśmiertelne utwory dają natchnienie filmowcom. Kino popularyzuje je wśród milionów.

(Zetpe)

Do „Makbeta" Orson Welles zaprojektował sam kostiumy i dekoracje. Na zdjęciu dekoratorzy wytwórni filmowej wykonują w drzewie makiety dekoracji ściśle wg plastelinowego modelu Wellesa.

NOTATNIK RECENZENTA

Burgess Meredith i Lon Chaney jun. w filmie „Myszy i ludzie"



Joseph Cotten i Teresa Wright w filmie „W cieniu podejrzenia"

M. Redina i W. Kazanowicz w scenie z filmu „Dziewczęta z baletu"

MYSZY I LUDZIE

FILM O LUDZKIEJ NIEDOLI

W powieściach amerykańskiego pisarza Johna Steinbecka znajduje swe odbicie los ludzi prostych, stojących na najniższych szczeblach drabiny społecznej, ludzi pokrzywdzonych, a jednak dążących uparcie mimo życiowych przeciwności, do osiągnięcia choć strzępu wymarzonego szczęścia. Głęboki humanitaryzm z jakim pisarz traktuje swych bohaterów, porusza najgłębsze struny uczuć ludzkich a szlachetny realizm jego opowiadań urzeka prawdą i siłą.

W czasie wojny sfilmowano dwie powieści Steinbecka: „Kiście gniewu" i „Myszy i ludzie". Tę ostatnią przerobił autor na sztukę teatralną, cieszącą się niezwykłym powodzeniem w USA, a następnie została ona sfilmowana. Mamy tu więc do czynienia z ekranową transpozycją utworu teatralnego. Wyczuwa się to w czasie oglądania filmu, chociaż reżyser Lewis Milestone (twórca „Na zachodzie bez zmian") rozbił teatralną formę sztuki, rozszerzył jej scenerię, nadał akcji żywsze tempo. Zachował jednak pierwotną koncepcję autora, głęboki tragizm wydarzeń i plastykę charakterów. Dzięki temu widz współczuje z bohaterami filmu, przejmuje się ich losem, wzrusza go ten dramat dwóch zbiegów, robotników folwarcznych George'a i Lennie'go, których ideałem życiowym jest własny dom z ogrodem i hodowlą królików, praca na własnym kawałku ziemi, praca bez poganiania przez wyzyskiwacza-farmera. Nie dane jest im osiągnąć tego ideału, bo prześladuje ich fatum ukryte w atletycznych muskułach Lennie'go, niedorozwiniętego umysłowo olbrzyma, człowieka o duszy dziecka i rękach zbrodniarza.

Historia dwóch przyjaciół jest niewątpliwie przygnębiająca, bo nie ma właściwie sposobu, by skutecznie przeciwdziałać złej sile, która tkwi w jednym z bohaterów. Lennie jest typem patologicznym, musi zginąć, bo nie potrafi żyć w świecie ludzi normalnych, nawet pod opieką przyjaciela. Reżyser jednak nadał tej postaci tyle cech prawdziwie ludzkich, wprowadził nas tak głęboko w świat przeżyć biednej, ułomnej istoty, że śmierć Lennie'go, który ginie z ręki przyjaciela, czyni wstrząsające wrażenie. Moment ten jest wspaniale potraktowany dramatycznie, reżysersko i aktorsko.

Akcja filmu rozgrywa się zasadniczo w jednym miejscu — na fermie, w nieciekawej, nieefektownej scenerii, wśród ludzi zrożniętych na zawsze z ziemią, w nędznych wnętrzach, które swymi ciasnymi ścianami ogrodziły ich życie. Przywiązanie do ziemi, która jest celem ostatecznym każdego i wyłączną treścią codziennej walki o byt, wynaturza ich, czyni niezdolnymi do pojmowania życia w jakiejkolwiek innej płaszczyźnie. Taki jest stary właściciel rancha i jego porywczy syn z dławiącą go zazdrością o młodą, ładną żonę, taki jest dozorca Slim (Charles Bickford) i stary niezdolny już do pracy Candy, drżący o swą przyszłość, o resztkę życia, która mu jeszcze pozostała, taki sam jest jego czarnoskóry rówieśnik Crooks.

Ci ludzie nie są w stanie pojąć pragnień młodej, głupiej Mae (Betty Field), marzącej o lepszym, błyskotliwym świecie, o zabawie, o filmie. Nie rozumieją jej strasznej samotności i bezsilnego buntu.

Środowisko to odmalował Milestone po mistrzowsku. Dopomogła mu w tym pierwszorzędna obsada, wśród której poza Charlesem Bickfordem oglądamy bodaj sámych nowych, nieznanych jeszcze u nas aktorów. A więc — Lon Chaney junior, wspaniały jako olbrzym Lennie (trzeba przyznać, że przeżyciem swej roli przewyższył znacznie kreacje ojca, który celował wyłącznie w charakteryzacji); Burgess Meredith, znakomity aktor dramatyczny o prostych wulgarnych rysach; pełna wdzięku i bezpośredniości Betty Field — i cała reszta bardzo trafnie dobranych typów. Wszyscy są ludźmi z krwi i kości, surowi i prawdziwi, tacy jakimi odmalował ich w swej powieści Steinbeck.

„Myszy i ludzie" — to film, który dostarcza wielu głębokich i szlachetnych wzruszeń.

Zbigniew Pitera

W CIENIU PODEJRZENIA

ale kto: BOHATER, AUTOR CZY PUBLICZNOŚĆ?

Film ten poprzedziła dość szumna reklama prasy zagranicznej. Trudno zorientować się dlaczego tak było, skoro w sumie nieprzeciętny wysiłek poszedł na marne i mimo ciekawych innowacyj i niektórych zalet, film sprawia rozczarowanie.

Jeśli wziąć pod uwagę, że współtwórcą scenariusza i — jak głoszą napisy — kierownikiem artystycznym filmu jest słynny pisarz amerykański Thornton Wilder, jeśli dodać do tego znane nazwisko reżyserskie Alfred Hitchcock — zawód nasz jest tym większy. W dość długim filmie nie brak wielu okazji, aby tę nieco niesamowitą i chwilami nawet pogłębioną psychologicznie historię kryminalną zbliżyć jeśli nie do arcydzieła, to przynajmniej do dzieła wysokiej klasy. Ale są to tylko bardziej lub mniej śmiałe zapowiedzi, jakieś myśli niedokończone, montaż pretensjonalny, wreszcie nadzwyczaj dziwna muzyka.

Trudno orzec czy niecodzienna w filmie amerykańskim muzyka, niezharmonizowana z obrazem, grająca samodzielną rolę, jest celowym środkiem artystycznym, zastosowanym przez reżysera, czy też zwykłym przypadkiem. Zresztą mniej chodzi tu o przyczyny, niż o wynik. Jest w tym filmie scena, w której bohaterka (Teresa Wright) wchodzi po schodach i udaje się do pokoju swego stryja (Joseph Cotten). Podkład muzyczny filmu, skądinąd pełnego tajemniczości i niedopowiedzeń, nasuwa przypuszczenie, że w pokoju tym padnie co najmniej trup lub bohaterkę czeka jakaś zasadzka czy inna przykra niespodzianka. Tymczasem w pokoju nic się nie dzieje i młoda Karola schodzi po chwili spokojnie na parter. Żart czy umyślne zaskoczenie widza, a może parodia hollywoodzkich stereotypowych filmów kryminalnych z „muzyczką"?

W każdym razie nie można zaprzeczyć, że autorzy tego filmu szukali nowych dróg, i choć autor stara się o umotywowany podkład psychologiczny, konflikt nie zostaje ani rozwiązany, ani zakończony w sposób przekonywający, bohaterzy wychodzą bogatsi o jedno doświadczenie, publiczność o jeden zawód.

Początek filmu jest dobry. Nastrój niepokoju i tajemniczości umiejętnie wprowadzony i spotęgowany. Jednakowoż następne już sceny czynią to wprowadzenie do filmu zbyteczne.

Wreszcie samo zakończenie z patetycznym kazaniem nad trumną rzekomego czy nie rzekomego mordercy jest już wprost żenujące i zatraca swój zamierzony charakter satyryczny. Scena ta oznacza, że społeczeństwo nieświadome czynów danego osobnika może gloryfikować nawet najpodlejszego złoczyńcę. W czasach pohitlerowskich ta pozorna rewelacja wydaje się nazbyt oczywista, gdyż nawet ogromne i ostatecznie świadome społeczeństwo potrafiło i umie nadal gloryfikować zdecydowanego zbrodniarza.

Jak grają w tym ciekawie pomyślanym i bez wyraźnych powodów nieudanym filmie — artyści? Młodzi bohaterowie, nieznani dotychczas w Polsce, przedstawiają się bardzo interesująco. Joseph Cotten z pewnością nie jest przeciętnym, pięknym amantem amerykańskim i chętnie zobaczymy dalsze jego kreacje. Tak samo Teresa Wright nie ma w sobie nic z utartego szablonu „gwiazdy". Oboje w narzuconych im rolach czują się jakby skrępowani, a mimo to ich skupiona i zrównoważona gra wywiera duże wrażenie. Bardzo słaby jest M. D. Carey jako typowy detektyw. Dlaczego autorzy filmu każą biednej Karoli wyjść za niego za mąż — to jeszcze jedna zagadka. Za to niezastąpioną wprost parę tworzą dwaj podstarzali urzędnicy, z których jeden jest ojcem Karoli. Ich pocieszne zainteresowanie romansami kryminalnymi i to w domu, który sam jest tematem filmu kryminalnego, zaliczyć należy niewątpliwie do plusów obrazu. Tu poznajemy Thorntona Wildera ze swym dyskretnym, sarkastycznym humorem.

Chociaż „W cieniu podejrzenia" znajduje się mniej bohater, bardziej autor (co chce właściwie przez ten film powiedzieć?) a najbardziej publiczność (która do końca bierze udział w mistyfikacji), nieudany wysiłek realizatorski jest zawsze bardziej pouczający od zwykłej szmiry. **Leon Dagmar**

DZIEWCZĘTA Z BALETU

SCENARZYSTA PSUJE DOBRY I CIEKAWY TEMAT

Film „Dziewczęta z baletu" jest trzecią z rzędu komedią muzyczną reżysera A. Iwanowskiego, trzecią... i najsłabszą. Widzieliśmy swego czasu komedię „Muzyka i miłość" i „Antoni Iwanowicz gniewa się" dwa filmy, w których udało się reż. Iwanowskiemu dość zręcznie powiązać wątki fabularne z wstawkami muzycznymi czy też wokalnymi, tak charakterystycznymi dla tego rodzaju utworów. W filmie „Dziewczęta z baletu" nie potrafił niestety ani scenarzysta, ani reżyser połączyć ze sobą poszczególnych epizodów w jedną konsekwentną całość. Akcja filmu, dość prymitywna zresztą i nie posiadająca zdecydowanego trzonu dramatycznego, urywa się raz po raz, by mogły rozegrać się sceny taneczne lub partie śpiewane. Wydaje się nieraz, iż cały wysiłek realizatorów polegał po prostu na wyszukaniu kilku pretekstów, które by pozwoliły pokazać parę efektownych i rzeczywiście wspaniale odtańczonych utworów baletowych Czajkowskiego. Taniec stanowi zresztą najmocniejszą pozycję filmu. Adeptki leningradzkiej szkoły choreograficznej zademonstrowały wysoką klasę tańca klasycznego, od lat tradycyj, nie kultywowanego w Rosji.

Debiut M. Rediny, młodej tancerki, odtwarzającej w filmie rolę Nataszy — solistki baletu — nadzwyczaj udany. Miła aparycja, wysoki poziom kunsztu tanecznego oraz bezpośredni sposób gry, pozwalają mniemać, że film radziecki zdobył nową cenną aktorkę. Niestety nic po talencie aktorów, gdy dramaturg, a w tym wypadku scenarzysta Erlich, dał do realizacji rzecz nieprzemyślaną i zdecydowanie słabą. Aktorzy odtwarzają postacie bezbarwne i szablonowe. Sytuacje naiwne. Dialog niecielekawy. Historia prostej i wzruszającej miłości Nataszy i młodego śpiewaka Ozierowa (gra go aktor W. Kazanowicz) komplikuje się w sposób nieprzekonywający, bez jakiegokolwiek głębszego uzasadnienia. Dlatego też powstające konflikty nie mogą nikogo wzruszyć. Rekompensatę otrzymuje widz, oglądając fragmenty po mistrzowsku odtańczonego baletu „Jezioro łabędzie" i „Śpiąca królewna".

Kazimierz Rogowski

W ATELIER „MOSFILMU"

Reż. S. Jutkiewicz objaśnia aktorowi Kolesnikowowi, odtwarzającemu postać Lenina, sposób interpretacji sceny. Obok makieta Kremla

Moskwa, w sierpniu 1947

Wchodzimy do dużej hali atelier „Mosfilmu".

— „Cisza!" Sygnały dają znać o rozpoczęciu zdjęć. Na warsztacie film „Światła nad Rosją". Reflektory oświetlają dekorację przedstawiającą wnętrze gabinetu Lenina na Kremlu. Filmowana jest scena wizyty jednego z pisarzy angielskich. Toczy się właśnie dyskusja, tematem której jest problem przyszłości Rosji i całego świata. Z obu stron padają ożywione słowa replik i argumentów. Zdania są rozbieżne. Spór przerywa wejście inżyniera Zabielina wezwanego na audiencję. Ten nieprzejednany dotąd przeciwnik nowego ustroju decyduje się na skutek propozycji Lenina wziąć udział w realizacji olbrzymiego planu elektryfikacji Rosji.

Podczas przerwy zbliżamy się do grupki realizatorów. Przy kamerze główny operator M. Magidson omawia z asystentami sposób oświetlenia następnej sceny. Obok stoją dekorator W. Kapłunowski i charakteryzator A. Andżan. W głębi reżyser Sergiusz Jutkiewicz zastanawia się wraz z aktorami nad interpretacją ról. W roli Lenina występuje znany aktor N. Kolesnikow. Inżyniera Zabielina gra N. Ochłopkow. W dalszych fragmentach filmu występuje również J. W. Stalin, którego tradycyjnie odtwarza aktor M. Gielowani.

Reżyser Jutkiewicz opowiada o przyszłym filmie:

— Scenariusz został napisany na podstawie sztuki scenicznej N. Pogodina pt. „Kremlowskie kuranty". W filmie jednak główny nacisk położony został na przedstawienie historii wykonania gigantycznego planu leninowsko-stalinowskiego, mającego pokryć całą Rosję siecią linii elektrycznych. Film rozpoczyna się świętem zwycięstwa, hucznie obchodzonym na ulicach Moskwy. Płoną liczne światła i fajerwerki. Inżynier-elektryk Rybakow cofa się pamięcią wstecz do czasów, gdy kraj cały tonął wieczorami w ciemnościach. W jego wspomnieniach przewijają się obrazy poszczególnych etapów pracy nad elektryfikacją ziemi rosyjskiej. Zapala się coraz więcej lamp. Światła nad Rosją płoną. Taki jest zresztą tytuł filmu...

Sygnał zawiadamia o rozpoczęciu nakręcania następnej sceny. Żegnamy się i kończymy nasze odwiedziny w atelier.

J. R.

Fotos roboczy przedstawiający moment nakręcania jednej ze scen do filmu „Światła nad Rosją". Przy kamerze operator Magidson

ANGIELSKI SZWEJK BURZY NIEMCY

(Korespondencja własna)

PRAGA, w sierpniu 1947

Przez kilka dni usiłowałem bezskutecznie dostać się do kina „Letka" na Vaclawskem Namesti, by zobaczyć okrzyczanego Szwejka, tym razem w wydaniu londyńskim. „Szwejk" wyprodukowany jeszcze podczas wojny dopiero teraz dostał się na ekrany kin czechosłowackich, choć premierę jego obiecywano tu prawie nazajutrz po oswobodzeniu Republiki.

Trzeba przyznać, że pierwszy tydzień wyświetlania filmu, który nosi tytuł „Szwejk burzy Niemcy", wywołał mimo martwego sezonu dość dużo sensacji. Ludzie cisnęli się w ogonkach do „pokładni" (po tutejszemu kasa), wymyślali sobie, co się u Czechów na ogół rzadko zdarza, w końcu odchodzili z niczym. Bilety były wysprzedane na kilka dni z góry.

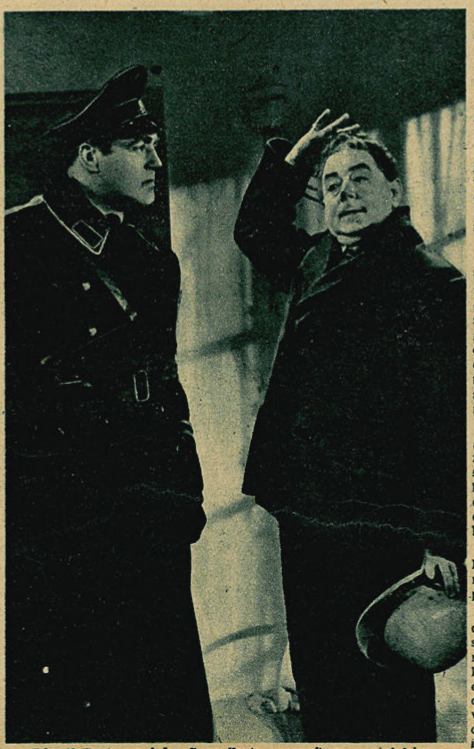
Proszę sobie wyobrazić, jak wielkie było moje zdumienie, kiedy kilka dni temu przechodząc przypadkowo przez pasaż, zauważyłem przy kasie zaledwie trzy czy cztery osoby. A przecież można było przypuszczać, że „koniunktura" potrwa co najmniej miesiąc.

Okazało się, że londyński Szwejk zrobił w Czechosłowacji „klapę". Nie „udał się". Miał pecha.

Rzecz przy tym o tyle ciekawa, że Szwejka wyreżyserował Karl Lamacz, rodowity Czech, znający dobrze swój kraj i — co najważniejsze — zdający sobie sprawę z cech i mentalności Czech. Nie wiemy, jak wielka była ingerencja producentów angielskich przy kręceniu filmu, w każdym razie rozreklamowana i okrzyczana przez Anglików komedia nie wywołała żadnego oddźwięku, choć w prologu „Szwejka" nie szczędzi się Czechom słów uznania. Czesi w filmie Lamacza nie znaleźli siebie w ogóle. Wszyscy występujący aktorzy, jakkolwiek byli częściowo Czechami, „wyszli" na rodowitych Anglików. Daje się to zauważyć już po kilku minutach, ze sposobu ich zachowania się, ruchów i odruchów, nie tylko z tego co mówią, ale i jak mówią.

Szwejk, którego znamy z Haska, ma sprytnie chytrą minę i paple jak najęty. U Anglików cedzi słowo po słowie tak dokładnie, że nawet dla słabo znających mowę Albionu, większość dialogów da się uchwycić i zrozumieć bez przekładu.

Szwejka w filmie angielskim zagrał Lloyd Pearson, a zagrał tak, że Szwejk wyszedł na jakiegoś zdymisjonowanego lorda (dystyngowanego i cierpiącego na spleen, podczas gdy Szwejk jest i musi być mieszczańskim kupczykiem, bez jakichkolwiek „weltszmerców".



Lloyd Pearson jako Szwejk (z prawej) w angielskim filmie pt. „Szwejk burzy Niemcy".

Najnaturalniejsi byli prawdopodobnie policjanci, złodzieje i sługusi niemieccy. Pozostali Czesi znowu bardziej angielscy, niż sami Anglicy w swoich filmach. Opanowani, właściwie zimni, nie umiejący pasjonować się jedną czy drugą sprawą, ociężali.

Niemcy? Głupkawe, ciężkie typy, o wiele gorsze od naszych w „Zakazanych piosenkach". Niemcy w wydaniu angielskim nie stanowią zwartej, wyrachowanej i zdyscyplinowanej bandy zbrodniarzy. Sama fabuła jest nierealna, mająca tyle wspólnego z Haskiem co Szwejk z Pearsonem. W takie coś może uwierzyć tylko ten, kto nigdy nie przebywał w kraju okupowanym przez Niemców. W każdym razie my nie tylko że nie wierzymy, ale całego tego głupstwa mamy dosyć co najmniej w połowie metrażu.

Czesi — jak to daje się zauważyć w Pradze — są publicznością kinową mniej wybredną od naszej, bardziej egzaltowaną, przy tym bardziej pobłażliwą i bardziej wyrozumiałą. Byle scena miłosna z jednej czy drugiej szmiry amerykańskiej, która u nas w Polsce wywołuje okrzyk „galeria ognia", cmokania, gwizdy i tupanie trzecich miejsc — w Pradze powoduje u pań czeskich masowe wydobywanie chusteczek do nosa. U nas kino kończy się z chwilą, gdy na ekranie wejdzie napis „Koniec". W Pradze właściwie dopiero po kilkunastu minutach, już raczej na ulicy.

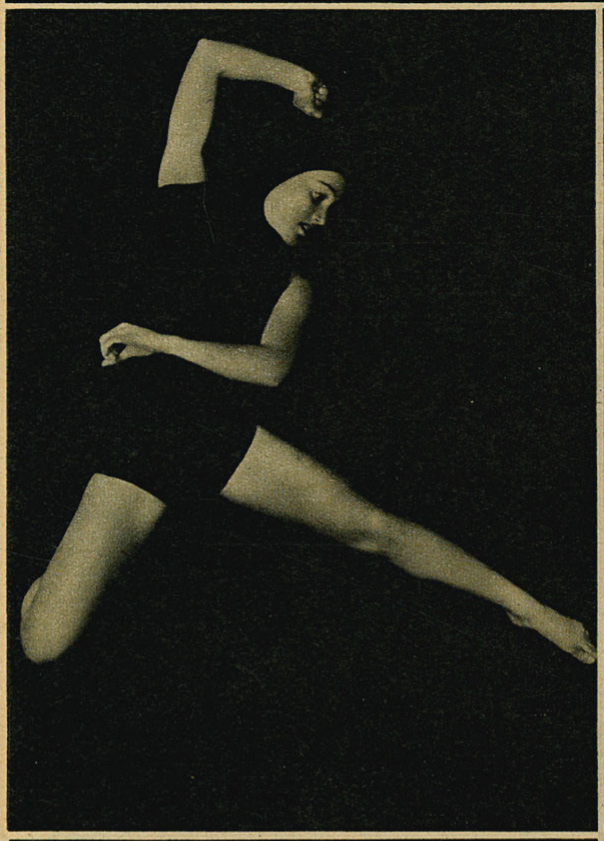
Mimo — tak wdzięcznej publiczności — film „Szwejk burzy Niemcy" stał się w Pradze jedną z najbardziej krytykowanych premier. Na nasze stosunki można by to przyrównać do reakcji przeciwników „Zakazanych piosenek". Z tym, że o ile te ostatnie mają swych zwolenników, o tyle tu w Pradze, poza etranżerami angielskimi z hoteli na Vaclavskem Namesti — nikt nie obstaje za „Szwejkiem".

„Szwejka" poprzedzono w kinie „Letka" piękną krótkometrażówką „Wesele w Słowacji", bodajże najlepszą z tych kilku dodatków czechosłowackiej produkcji, które tu widziałem i — kroniką.

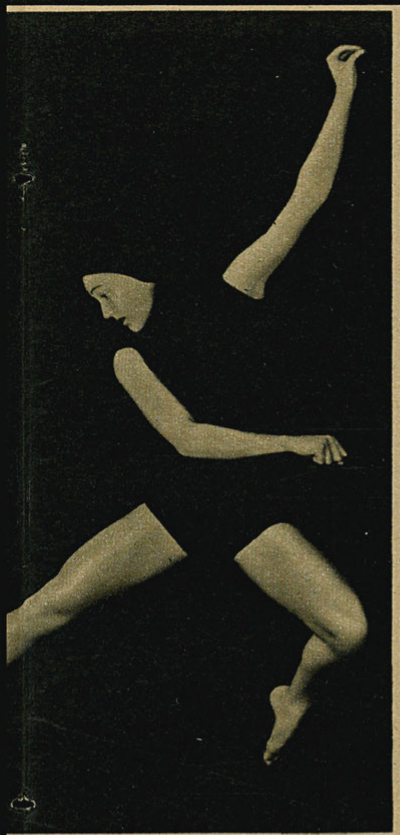
A propos dodatków — otóż wypada mi jako zadawnionemu i zaprzysiężonemu wrogowi „Filmu Polskiego" — poddać się... ale nie ze wszystkim... Nikt nie przekona mię do grobowej deski o tym, że „Zakazane piosenki" są dobre. Natomiast jeśli chodzi o polskie kroniki, podnoszę obie ręce do góry. Szkoda, że nie możecie widzieć jak naprawdę strasznie wygląda kronika czeska. Właśnie tutaj w Pradze widać, że naprawdę możemy poszczycić się naszą. To istotnie olbrzymie osiągnięcie.

Andrzej Piwowarczyk

CZARNO-BIAŁE C



ZARY



Nowa para taneczna: Meksykański aktor Ricardo Montalban i Amerykanka Cyd Charisse debiutują w kolorowym filmie pt. „Fiesta"

Taniec jest sztuką harmonii ruchów.

Badania historyczne wyprowadzają sztukę taneczną, określoną jako ruch, kolejno z tańca rytualnego, łowieckiego, wojennego, miłosnego, wreszcie towarzyskiego, dworskiego i ludowego. Taniec, który wyrażał początkowo miłość i nienawiść, radość i żałobę, przeszedł stopniowo ewolucję i wyrażał już bardziej skomplikowane formy uczucia.

Kult klasycznej Grecji, szerzony w tańcu przez znakomitą Izadorę Duncan, nowe zdobycze gimnastyczne, szczęśliwie zastosowane przez Haralda Kreutzberga, wzbogacenie europejskiej koncepcji tanecznej przez osiągnięcia Indyj, Jawy, Sumatry (Raden Mas Jodiana), klasyczny balet Diagilewa, talent Pawłowej, Karsawiny, Mary Wigman, genialnego Laban'a — wreszcie niezwykłe kompozycje taneczne słynnego Kurta Joosa — ustaliły nowoczesne oblicze tańca, który zdolny jest wyrazić wszelkie rodzaje uczuć, od najprostszych aż do tak, zdawałoby się, niemożliwych do określenia samym tylko ruchem, jak satyra społeczna i polityczna.

Odkrycie kina stworzyło nowe możliwości w dziedzinie odczuwania emocji tanecznych. Przede wszystkim przez selekcjonowanie obrazów i zrytmizowany montaż. Film pozwala na skoncentrowanie uwagi na dowolnych partiach ciała tancerza: na nogach, rękach lub tułowiu, eliminując mniej ważne czynniki. Przez operowanie ruchem w ściśle określonej formie prostokąta mamy możność tworzenia nowych efektów plastycznych. Otwiera się pole badań w dziedzinie ustalenia właściwych proporcyj świateł i cieni, równowaga plam, napięć kierunkowych. Jesteśmy dopiero u źródła tych prac odkrywczych.

Znany malarz francuski Fernand Legér próbował w swoim ciekawym „Balecie Mechanicznym" wydobyć wartości czarno-białego rytmu przez ożywienie abstrakcyjnego drzeworytu. Eksperyment był interesujący, lecz matematyczne założenia autora sprawiły, że od jego dzieła wiało intelektualnym chłodem.

Najwybitniejsza para taneczna, znana nam z ekranu, Fred Astaire i Ginger Rogers, uprawia taniec salonowy, wywodzący się z murzyńskiego jazzu. Emocje, jakich doznajemy oglądając tę świetną skądinąd parę, nie wykraczają poza zwykłą rozrywkę. Właściwa dziedzina wzruszeń kinegraficznych — rytmów wzrokowych, odpowiadających rytmom muzycznym — wydaje się leżeć gdzieś pomiędzy Fernandem Legér'em a Fredem Astair'em.

Żywy człowiek podporządkowany prawidłom matematycznym.

Być może, że nowego rodzaju wrażeń dostarczy nam tancerka amerykańska Regan Callais w filmie R. K. O. Radio „Swamp Dance". Tancerka ubrana w czarny kostium była filmowana na tle czarnego welwetu, co dało nieoczekiwane efekty.

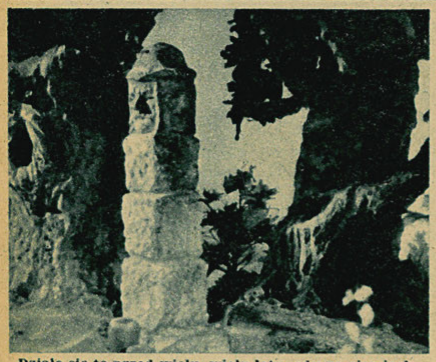
Na serii zdjęć reprodukowanych obok, Regan Callais wygląda jak ożywione „pismo taneczne" znane w XVIII wieku, gdzie poszczególne fazy ruchu były oznaczane linearnymi symbolami, odpowiadającymi poszczególnym przesunięciom rąk, nóg i głowy w rzucie poziomym i pionowym.

Tadeusz Kowalski

PRAPREMIERA NOWEGO FILMU KUKIEŁKOWEGO

ZA KRÓLA KRAKUSA

Scenariusz, kukiełki i dekoracje: Zenon Wasilewski. Zdjęcia: Eugeniusz Haneman.
Historia prawdziwa o straszliwym smoku, sędziwym królu Krakusie, mocarnym rycerzu, dzielnym szewczyku Skubie i pięknej królewnie Ludmile.

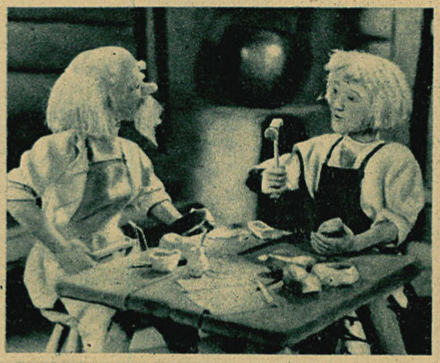


Działo się to przed wielu, wielu laty, gdy na ziemiach naszych w gajach pogańskich wznosiły się posągi Świątowida, któremu Słowianie cześć boską oddawali. Sławne i straszne to były czasy...

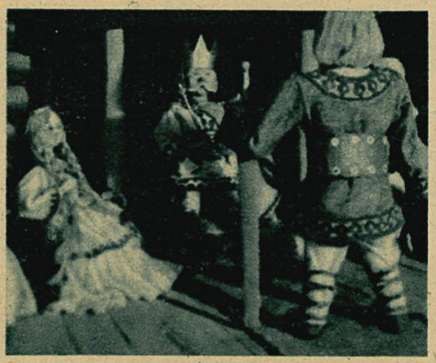
Nie było jeszcze Komisji Specjalnej, ani Milicji, ani ogrodów zoologicznych i dni bezmiesnych, więc pod Wawelem bezkarnie hulał smok ohydny, który na osiedla napadał i ludzi pożerał.

Na zamku wawelskim król Krakus, mocząc nogi w szafliku, martwił się co dnia po parę godzin, zachodząc na próżno w głowę, jakby nieszczęściu, co na lud jego spadło, zaradzić.

Aż rada starszych rzuciła myśl, którą król na rynku ogłosić kazał: „Kto by smoka pod Wawelem żyjącego zabił, pół królestwa otrzyma i rękę córki królewskiej, pięknej Ludmiły."



Usłyszał tę wieść szewczyk Skuba, co u starszego majstra praktykował, wspomniał o Ludmiły promiennym obliczu, robotę odłożył i wzdychać począł: „Ach, gdybyż tak zabić potwora!"



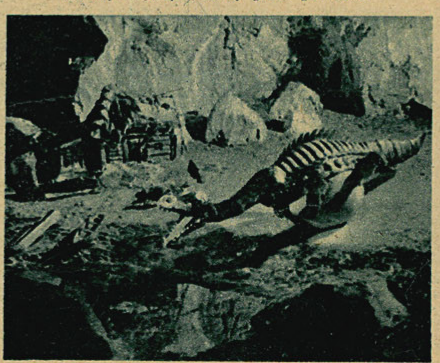
Tymczasem na Wawel poczęli spieszyć różni śmiałkowie, by ze smokiem się rozprawić. Jednym z nich był mocarny rycerz Waligóra, który wnet do zapasów z gadem ohydnym stanął.

A król Krakus wspiął się na basztę zamkową, by przyglądać się walce i Waligórze odwagi dodawać. Mało przy tym przez balustradę nie wypadł, a dworzanie za poły szat królewskich musieli go trzymać.

Tymczasem rycerz zbliżył się do jaskini i wywoławszy smoka, mleczem potężnym siec go zaczął. Ale zgubił go krok nieostrożny, bo potknął się, upadł na ziemię i zginął pożarty przez potwora.

Zjawił się potem rycerz germański, który marzył o tym, że smoka zabije i ziemie słowiańskie zagarnie. Ale gdy gada ujrzał, wlazł ze strachu na drzewo, które potwór powalił i Niemca wraz z koniem pożarł.

Aż szewczyk Skuba wpadł na koncept przemyślny i choć go stary majster do roboty gonił, postanowił smoka zgładzić. Wziął więc barana, siarką go wypchał i pod smoczą jamę rzucił. Za głazem ukryty patrzył co się stanie.



Smok pożarł barana, ale gdy chciał do jamy zawrócić, poczuł, że go wnętrzności palą. Ziejąc dymem popełznął nad Wisłę i począł wodę chłeptać. Pił, pił co niemiara, aż mu brzuszysko ze straszliwym hukiem pękło.

I tak dzielny szewczyk Skuba wybawił lud od potwora i zdobył rękę pięknej Ludmiły. Król wyprawił na Wawelu huczne weselisko — radości, tańcom, hulankom i swawolom nie było końca. Żyli oczywiście, długo i szczęśliwie.

ZE WSPOMNIEŃ KINOMANA

LILIAN GISH

Lilian Gish

Dziś jeszcze nie mogę się oprzeć głębokiemu wzruszeniu, gdy wspominam Lilian Gish, aktorkę o dziewczęcej twarzyczce z dużymi, smutnymi, marzącymi oczyma dziecka. Który ze starszych kinomanów nie zawdzięcza jej wielu szczerych i głębokich wzruszeń! Muszę się przyznać, że na jej dwuseriowym filmie „Dwie sieroty" reż. D. W. Griffitha byłem coś około siedmiu razy — i to nieraz po dwa i trzy seanse pod rząd. Wprowadzone przez Griffitha „zdjęcia twarzowe", zwane później zbliżeniami, wryły mi w pamięć najdrobniejsze szczegóły urody i mimiki twarzy „słodkiej Lilian".

Wspomniane „Dwie sieroty" (1922) były wielkim obrazem, osnutym na tle rewolucji francuskiej. Treść tego filmu zapożyczono z bardzo popularnego u schyłku ubiegłego wieku melodramatu scenicznego, który przez dziesiątki lat wyciskał łzy z oczu widzom teatralnym całego świata. Bohaterkami jego były dwie młodziutkie, nieszczęśliwe, kochające się siostry-bliźniaczki, z których jedna straciła wzrok (w roli tej wystąpiła siostra Lilian, Dorota Gish) — rzucone na pastwę losu. Dostają się w szpony okrutnej jędzy — megiery (Lucilla La Verne), która odgrywając rolę opiekunki zmusza je do poniżającej żebraniny, wyzyskuje, głodzi i poniewiera.

A oto co pisze o tych kreacjach ówczesny krytyk: „Słodka, bezbronna i rozbrajająca Lilian rozczula do głębi wiośnianym urokiem swej niewinności, pełną głębokiej ekspresji mimiką i wzruszającym odczuciem i przeżywaniem najtajniejszych odruchów duchowych postaci, które odtwarza." Dziś brzmi to trochę jak cytat z pamiętnika pensjonarki, ale wówczas naprawdę mało kto wychodził po obejrzeniu jej filmów obojętny. Większość widzów opuszczała sale kinowe naprawdę ze łzami w oczach.

Lilian Gish i John Gilbert w scenie z filmu „Cyganerja" (1926).

Biedne dziewczęta znalazły opiekuna. Miłość młodego arystokraty, którego odtwarzał młody aktor Józef Schildkraut, do Lilian otoczyła obie sierotki troskliwą opieką. Nie trwało to długo. Rozszalała się burza rewolucji francuskiej. Dziewczęta wraz z arystokratą stają po wielu perypetiach przed trybunałem rewolucyjnym. (W pełnych rozmachu, masowych scenach Griffith pokazał znowu swój lwi pazur z okresu „Narodzin narodu" i „Intolerance"). Gdy już wózek wiezie nowe ofiary na gilotynę, zjawia się inny opiekun dwóch dzieweczek: dawny ich znajomy z okresu, gdy był tylko skromnym adwokatem — Danton (Monte Blue). W porywającym przemówieniu obrończym przed trybunałem uzyskuje ułaskawienie całej trójki. Scena, w której Danton pędzi w dzikim galopie ulicami miasta, roztrącając i tratując tłumy — zapiera dech w piersiach tysięcy widzów. Czy zdąży w porę, aby uratować małą, słodką Lilian i jej towarzyszy od okrutnej, niezawinionej śmierci? Ofiary stoją na szafocie, już spaść ma za chwilę nóż gilotyny, gdy Danton w ostatniej chwili przynosi upragnione ocalenie.

Któż z ówczesnych widzów nie pamięta Lilian Gish w takich filmach, jak **„Droga na wschód"** i **„Złamana lilia"** (oba reżyserii Griffitha)? W pierwszym z nich świetna aktorka wzruszała jako ufna i kochająca dziewczyna, oszukana przez nędznika, który uwiódł ją, sfingowawszy ślub i małżeństwo. Ale przyszedł moment, w którym spotkała prawdziwą miłość dzielnego młodzieńca (Richard Barthelmess) i ten nie zawahał się poświęcić dla niej swej przyszłości. Końcowe sceny tego filmu, gdy bohaterkę unoszą olbrzymie kry lodowe na wzburzonych falach rzeki i walka ukochanego z rozszalałym żywiołem, gdy spieszy jej na ratunek — należały do najbardziej wstrząsających w całej ówczesnej kinematografii.

„Złamana lilia" ukazywała nam Lilian również jako uciśnioną niewinność, którą darzy ofiarnym i nieśmiałym uczuciem szlachetny młody Chińczyk (Richard Barthelmess).

Widzowie — zwłaszcza kobiety — niemniej rzewne łzy ronili na następnym filmie Lilian Gish reżyserii Henry Kinga pt. **„Biała siostra"**. Lilian w białym zakonnym habicie wyglądała jak istota nie z tego świata. Konflikt życiowy poruszony w tym filmie był wówczas czymś zupełnie nowym na ekranie: walka między odżywającą miłością zakonnicy do ukochanego (Ronald Colman), który przez długi czas uchodził za zmarłego — a niewzruszalnością ślubów zakonnych. Śluby, złożone Bogu, okazują się jednak silniejsze niż miłość ziemska. Lilian pozostaje w klasztorze, a narzeczony jej, dla którego życie straciło już swój urok, ponosi ofiarną śmierć, ratując ludzi w czasie trzęsienia ziemi.

Lilian Gish była idealną odtwórczynią roli małej, tkliwie kochającej szwaczki Mimi w **„Cyganerii"**. Świetną tą kreacją w filmie Henry Kinga z Johnem Gilbertem jako partnerem (poeta Rudolf) dołączyła jeszcze jeden laur do wieńca swej artystycznej sławy.

Jednak sukcesy Lilian Gish nie były zbyt długotrwałe. Z biegiem czasu talent jej się przesilił, a moda dziewczęcych, słodkich, cukierkowatych twarzyczek i wiecznie bolesnych, cierpiących, dużych oczu — przeszła. To co przedtem czarowało i wzruszało, stało się potem mdłe, ckliwe, nieznośne. Ten sposób gry i zbyt wyrazistej, boleściwej mimiki zaczął nużyć i razić monotonią. Powtarzały się wiecznie te same gierki, tragiczne ściąganie kątów ust i te same glicerynowe łezki. To była już tylko „maska a la Lilian Gish". Typy stale przez nią odtwarzane (na modłę: jestem biedna ale uczciwa i niewinna) stawały się nudne. Dwie ostatnie jej role w filmach „Metra" reżyserii Szweda Wiktora Sjöstroma: **„Szkarłatna litera"** i **„Wiatr"** (w obu partnerem jej był szwedzki aktor Lars Hansson) — całkowicie zawiodły.

Lilian nie potrafiła rozwinąć swego talentu i nadać grze nowych wartości. Stało się to przyczyną szybkiego końca jej wspaniałej kariery.

Bolesław Sołtys

Demaskujemy tajemnice Hollywood...

„LEWE" ZAROBKI GWIAZD

Oto tysiące aut gwiazd filmowych przed wejściem na tor wyścigowy w Santa Anita. Trzecia w drugim rzędzie wytworna limuzyna Greer Garson.

Mimo, że zarobki gwiazd filmowych wyrażają się ciągle setkami tysięcy dolarów, jednak efektywna wartość dochodów stale maleje. Przyczyną tego jest nie tylko pewna dewaluacja dolara w ostatnich latach, ale i olbrzymie podatki. Załączone zdjęcia wykazują niezbicie, że gwiazdy zmuszone są do zarobkowania „na lewo" w chwilach wolnych od pracy.

Słabsi charakterem oddali się bezapelacyjnie hazardowi.

Karty! Gra w pokera wstrzymuje nieraz na długie godziny pracę w studio. Oto Ida Lupino zgrywa się ze swoim reżyserem. Zapomnieli o filmie!

Bardziej doświadczone i gospodarne, jak Claudette Colbert, hodują świnie.

Młodziutkie gwiazdeczki, jak np. Shirley Temple, robią na drutach.

Reszta pije z rozpaczy szklanicami whisky bez sody i nadrabia miną.

Zdjęcia: United Press. Teksty: Agencja Multi-ple-plex.

OSTRZE NA OSTRZE

CZY NIE PRZESADA?

Otrzymaliśmy od jednego z naszych czytelników list, z którego przytaczamy niektóre fragmenty:

„Wyświetlany obecnie na ekranach naszych miast amerykański film wojenny **„Pięciu Zuchów"** spotkał się na ogół z entuzjastyczną, a w każdym razie bardzo ciepłą i przychylną krytyką. Same pochwały i same superlatywy! Pytanie jednak — czy naprawdę zasłużone i czy recenzenci nie przeholowali w swych zachwytach. Pasowali go ni mniej ni więcej tylko na najlepszy film, jaki się zjawił po wojnie na naszych ekranach (np. recenzja w 22 n-rze „Filmu"), na istne

Sentymentalna scena z „Pięciu Zuchów"

arcydzieło prostoty i pierwszy film amerykański wielkiej klasy po wojnie.

Czy tak jest naprawdę?

Raczej charakteryzują go: przeciętność, typowo amerykańska ckliwa banalność, podlana sosikiem taniego sentymentu patriotycznego, nuda i, poza dwoma lub trzema lepszymi momentami, zupełna jałowość. Reżyseria nieciekawa, nie zdradza żadnego większego wysiłku w kierunku bardziej artystycznego opracowania treści. — Zdjęcia prymitywne w ujęciu, ruchy i upozowania osób — rażące swą teatralną nieporadnością — chwilami przypominają fragmenty żywych obrazów z amatorskiego przedstawienia. Z aktorów jedynie rodzice (Mitchell-Royle) są na zadowalającym poziomie. Młodzież — razi wprost swym dyletantyzmem i surowością, sztywnością lub niezgrabnymi, drewnianymi, nieopanowanymi ruchami i nieporadnością przed obiektywem (zwłaszcza dziewczęta). Jednym słowem pięciu młodych, nieokrzesanych i mocno „zielonych" w rzemiośle aktorskim byczków — tryskających tzw. tężyzną życiową — i dwie gąski — z których jedna: narzeczona (A. Baxter) o rzeczywiście ładnej twarzy razi wybitnie amatorstwem i nieporadnością ruchów, gry i mimiki oraz pewną ociężałością.

Zakończenie fatalne i zupełnie nie w stylu całości — to chrzczenie statku jeszcze by uszło, lecz jaki sens ma wędrówka pięciu braci wśród chmurek do nieba?

W sumie film b. przeciętny i nieciekawy — zupełnie nie dorównujący świetnemu filmowi „Bohaterki Pacyfiku", który pod względem reżyserii i gry aktorskiej bije go na całej linii."

(B. S.)

Jak widzimy, przytoczona wyżej opinia przeciwstawia się zdecydowanie większości recenzji drukowanych na łamach całej prasy. Prawda leży zapewne gdzieś pośrodku. Wadą wszystkich recenzji (i tej w „Filmie") było zbytnie przejęcie się stroną emocjonalną obrazu, kosztem obiektywnej analizy walorów artystycznych. (g)

SKĄPSTWO UKARANE

Pisaliśmy już parokrotnie o polskich wersjach filmów amerykańskich, jakie zapobiegliwi producenci przygotowali dla nas w okresie wojny. Niektóre z tych filmów — mimo błędy językowe — odważyliśmy się puścić na nasze ekrany. Zrobiliśmy to dlatego, by nie odwlekać startu filmów amerykańskich o dalszych kilka miesięcy. Napisy w „Historii jednego fraka", „Serenadzie w Dolinie Słońca" i w kilku innych filmach wyświetlanych obecnie w Polsce są dostatecznie kiepskie, by wywołać uzasadnione zastrzeżenia publiczności i prasy, nie dają jednak nawet przybliżonego wyobrażenia o przeciętnym poziomie tłumaczeń, jakimi chciało nas uraczyć Hollywood.

Dla przykładu zacytujemy kilka zdań z przekładu dowcipnej komedii „Wieczna Ewa", która będzie musiała zaczekać na polską premierę do czasu, aż Ameryka nadeśle nam oryginalny tekst dialogów i nowy negatyw.

Oto czarująca choć niezupełnie zrozumiała wymiana zdań:

— Jego śmierć jest moim prawem autorskim!

— Tak, ale on umiera w ciepłym łóżku...

Prawda, że to brzmi interesująco?

— Ale mię zredukowali! — woła jeden z bohaterów komedii, a na zapytanie o zdrowie drugiego, wyjaśnia uprzejmie:

— Właśnie agonizuje.

W tym samym filmie słyszymy, że

„pani Paddington jest medycznym faktotum", a młody człowiek, prosząc ukochaną o wybaczenie, zapewnia:

— Ja też żałuję za szczypanie.

Jak wiadomo, w czasie wojny bawiło w Stanach Zjednoczonych mnóstwo polskich literatów i dziennikarzy. Ludzie ci często przymierali głodem i byliby wdzięczni Amerykanom za każdą pracę. Jak wytłumaczyć fakt, że Hollywood nie pozyskało tych ludzi dla opracowania polskich wersji swoich filmów? Odpowiedź jest prosta: **milionerom z Hollywood szkoda było pieniędzy.** Woleli płacić grosze tandeciarzom i oszustom, niż normalne wynagrodzenie zawodowym ludziom pióra. Opowiadał nam o tym między innymi polski reżyser, Eugeniusz Cękalski, który w czasie wojny bawił w Anglii i w Stanach Zjednoczonych. Praktycznym byznesmenom wydawało się, że w Polsce lub Czechosłowacji nikt nie będzie zwracał uwagi na takie drobiazgi, jak wartość przekładu. Trzeba przyznać, że w ten sposób udało się wytwórniom amerykańskim oszczędzić sporo grosza. Ale ostateczny rezultat okazał się raczej opłakany. Prawie wszystkie filmy przygotowane dla Czechosłowacji i Polski zostały w krajach przeznaczenia zdyskwalifikowane. Przepadły nietylko pieniądze wydane na tłumaczenia, ale i kopie, setki, a może i tysiące drogich kopii filmowych, które teraz wypadnie sprzedać na guziki i grzebienie. Straty sięgają setek tysięcy dolarów. Może zresztą i milionów, bo Węgry, Rumunia, Bułgaria, Jugosławia, także skarżą się na poziom tłumaczeń. I tu zapowiedziana jest surowa selekcja.

To się nazywa skąpstwo ukarane!

J. B.

P O U F A Ł O Ś Ć

W n-rze 33 **„Odrodzenia"** zamieścił p. **Józef Brodzki** artykuł omawiający aktualne problemy teatru szekspirowskiego w Anglii. Dużo stosunkowo miejsca poświęcił autor postaci niejakiego **Laurence'a**, który będąc zarazem aktorem i reżyserem zasłynął z wielu znakomitych kreacyj scenicznych, jak również z realizacji filmów opartych na sztukach Szekspira.

Zaintrygowani nieznanym nam dotąd nazwiskiem, chcieliśmy się dowiedzieć nieco szczegółów. Niestety nikt nie mógł udzielić bliższych informacji o tym nowym fenomenie teatralnym i filmowym. Wśród przypuszczeń ktoś zaryzykował twierdzenie, że może chodzi tu o osobę słynnego na cały świat **Oliviera**, któremu na chrzcie świętym dano imię Laurence'a?

Jeżeli tak — to dla rewanżu należało by p. Brodzkiego nazywać po prostu **Józiem.** (j)

I K O N O G R A F I A

„Nowiny Literackie" poszły w ślady **„Odrodzenia"**. Wybrały tylko inną metodę. Z okazji Festiwalu Szekspirowskiego i wystawienia w Teatrze Polskim „Hamleta", pismo zamieściło

Zdjęcie, które powinno było ukazać się w „Nowinach Literackich"

w numerze 22 duże zdjęcie opatrzone następującym podpisem:

„Jean Louis Barrault, którego kreacja Hamleta była sensacją Paryża, odniósł wielki sukces w filmie „Les enfants du paradis..."

Szkoda tylko, że fotografia przedstawia **Pierre Brasseura** (w roli Arlekina z filmu „Komedianci").

Biedny pierrot-baptysta nie miał nigdy szczęścia. (j)

CATCH AS CATCH CAN

Sympatyczny tygodnik **„Przekrój"**, interesujący się coraz bardziej filmem, wprowadził inowację krótkich, bardzo dobrych, bardzo pięknych, bardzo zabawnych recenzji. Oprócz tej pożytecznej akcji zapoznawania czytelników z treścią i wartością ukazujących się na naszych ekranach obrazów, „Przekrój" czyni próby przepowiadania przyszłości. W n-rze 122 „jasnowidz i wróżbita", ukrywający się pod pseudonimem **Kasp**, na podstawie fotosu określa charakter nakręcanego obecnie nowego polskiego filmu długometrażowego **„Ulica Graniczna"**. Otóż:

„...film nie będzie grzeszył umiarem w artystycznym wyrazie. Raczej należy oczekiwać jednej więcej tandety martyrologicznej..."

A wszystko to **„sądząc po zdjęciach"**.

Najciekawsze, że reprodukowane zdjęcie, mające dobitnie zilustrować stawianą diagnozę... **nie pochodzi wcale z filmu „Ulica Graniczna"**.

Ale dla urobionej z góry oceny wystarczy dowolny pretekst, nawet guzik, by spowodować proroczą wizję — wyraz zamaskowanych czyichś pretensji natury osobistej. **(zen)**

DALEKOWZROCZNOŚĆ

Recenzent **„Trybuny Robotniczej"** (nr 222) pisząc o filmie **„My z Kronsztadtu"** rzeczowo stwierdza:

„Dziś, po paru dziesiątkach lat widzimy dopiero jak genialny reżyser radziecki **Eisenstein** wyprzedził ówczesną epokę filmu europejskiego."

Nic nie widzimy, szanowny Panie, bo film ten zrealizował **reżyser Dżigan**

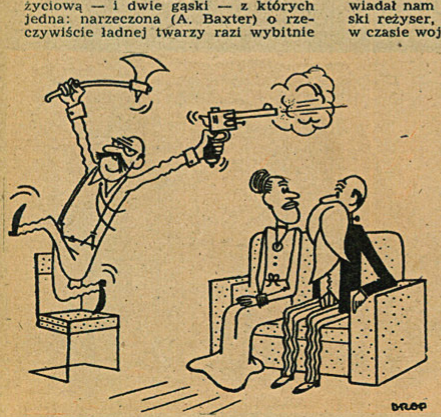
Fragment z filmu „My z Kronsztadtu"

i nie kilka dziesiątków, a tylko **jeden** dziesiątek lat temu. Pomyliło się Panu zapewne z **„Pancernikiem Potiomkinem"** — filmem nakręconym przez Eisensteina w 1925 roku. **(zen)**

P R A W O S E R I I

Serię pomyłek spowodowanych zapewne okresem kanikuły zamykamy gaffą popełnioną tym razem przez **„Film Polski"**. W napisach wstępnych (i anonsach reklamowych) do filmu **„Dziewczęta z baletu"** — podano, iż reżyserował film Miedwiediew i Menakier. Tymczasem są to tylko asystenci reżysera. Nazwisko natomiast rzeczywistego twórcy filmu, tj. **Aleksandra Iwanowskiego**, pochłonęła nieuwaga tłumacza.

Errare humanum est — a dla towarzystwa, jak wiadomo, Cygan nawet powiesił się. (Ob. poprzednie noty). **(j)**



„Powinna mu pani stanowczo zabronić chodzić na filmy kowbojskie..."
(„L'Écran français")

„Który z was w cywilu był reżyserem filmowym?"
(„Paris-Cinema")

Egoista, czyli gdy jednemu z widzów film nie podoba się..."
Rys. Baro

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

A N G L I A

* Dwukrotna laureatka angielskich konkursów popularności **Margaret Lockwood**, bohaterka „Szarego lorda", udała się na objazd Stanów Zjednoczonych celem reprezentacji i zareklamowania filmów i gwiazd brytyjskich. Po zakończeniu zdjęć do swego pierwszego filmu barwnego pt. „Jassy", Margaret spędziła urlop we Włoszech. Niewiele jednak skorzystała z wywczasów, gdyż musiała poddać się operacji ślepej kiszki.

* Pierwszy angielski film bohaterki „Skandalu", **Mai Zetterling**, pt. „Frieda", poruszający problem Niemki, żony angielskiego oficera, cieszy się wielkim powodzeniem na ekranach brytyjskich.

* Producent brytyjski Sydney Box udał się do Hollywood celem przyjęcia w Akademii Filmowej głównej dorocznej nagrody za najlepszy scenariusz filmu zagranicznego. Tym wyróżnionym filmem jest wyświetlana już w Polsce **„Siódma zasłona"**.

* Wszyscy mniej potrzebni do zdjęć pracownicy studia Denham zostali usunięci z hali atelier w czasie realizacji filmu **„Z wiatrem"**, w którym jest scena pożaru składu z amunicją. Operator został umieszczony w specjalnej ognioodpornej kabinie, a dwa oddziały straży pożarnej ugasiły natychmiast po zdjęciach sztuczny pożar.

* Anglia przechodzi, jak wiadomo, bardzo poważny kryzys gospodarczy. Pożyczka amerykańska wyczerpuje się gwałtownie, a wzmożona praca przemysłu brytyjskiego nie pokrywa potrzeb żywnościowych przeludnionego kraju. Zachodzi więc drastyczna potrzeba skasowania importu tych rzeczy, które nie są koniecznie potrzebne do życia. Tu zaczyna się interesujący nas problem: czy film amerykański jest dla Anglików artykułem potrzebnym do życia? Zapytana o to publiczność, odpowiedziała dwa lata temu „tak", to samo postanowił wówczas parlament i z tym stanowiskiem zgodziła się cała prasa.

W nowej debacie Izba Gmin zaprojektowała natomiast częściowe, a w drastycznym wypadku zupełne zamknięcie rynku brytyjskiego dla drogich filmów amerykańskich.

Dwa popularne pisma „Daily Mail" i „Daily Express" poparły sugestie Izby Gmin, twierdząc że „potężny filmowy przemysł brytyjski przy pewnym wzmożeniu wysiłku zdolny jest pokryć całe zapotrzebowanie Wielkiej Brytanii."

Jednakże z tą ewentualnością łączą się dwa niesłychanie ważne z ekonomicznego punktu widzenia problemy:

1. Film brytyjski nakręcany dzisiaj przy pomocy znakomitej techniki, nie ustępującej w niczym Hollywood, jest filmem drogim i jego wyświetlanie wyłącznie na wyspie brytyjskiej nie opłaca się. Film ten musi znaleźć sobie rynki zbytu.

2. W razie zamknięcia rynku brytyjskiego dla filmów U. S. A. nastąpi natychmiast zarządzenie represyjne w U. S. A. i film brytyjski gotów załamać się po utracie tak ogromnego i pojemnego rynku.

Jak z tego widać, problem nie jest prosty i przed ostateczną decyzją należy się jeszcze spodziewać dłuższych dyskusji.

Z. S. R. R.

* W roku bieżącym obchodzi jubileusz 30-lecia działalności artystycznej na polu kinematografii słynny reżyser radziecki **Lew Kuleszow**, wybitny eksperymentator i pedagog, twórca rosyjskiej szkoły montażowej, która wzbogaciła sztukę filmową o nowe, wypływające z ducha kina zdobycze formalne. Do najwybitniejszych filmów Kuleszowa należą: „Promień śmierci" (1925), „Według prawa" (1926), „Horyzont" (1931) i „Wielki kłamca" (1933). Kuleszow napisał kilka doskonałych książek, poświęconych zagadnieniom reżyserii filmowej. Od wielu lat jest dziekanem katedry reżyserii w moskiewskim Instytucie Filmowym.

* **Reżyser J. Rajzman**, twórca filmu „Ostatnia noc", zakończył zdjęcia do filmu barwnego pt. „Moskwa — Ocean Spokojny". Akcja rozgrywa się w wagonie pociągu, jadącego z Moskwy do Władywostoku.

* Na ekranach Z. S. R. R. dużym powodzeniem cieszył się film produkcji czeskiej pt. **„Ludzie bez skrzydeł"**, którego tematem jest akcja sabotażowa w zakładach lotniczych, prowadzona przez czeskich robotników podczas okupacji.

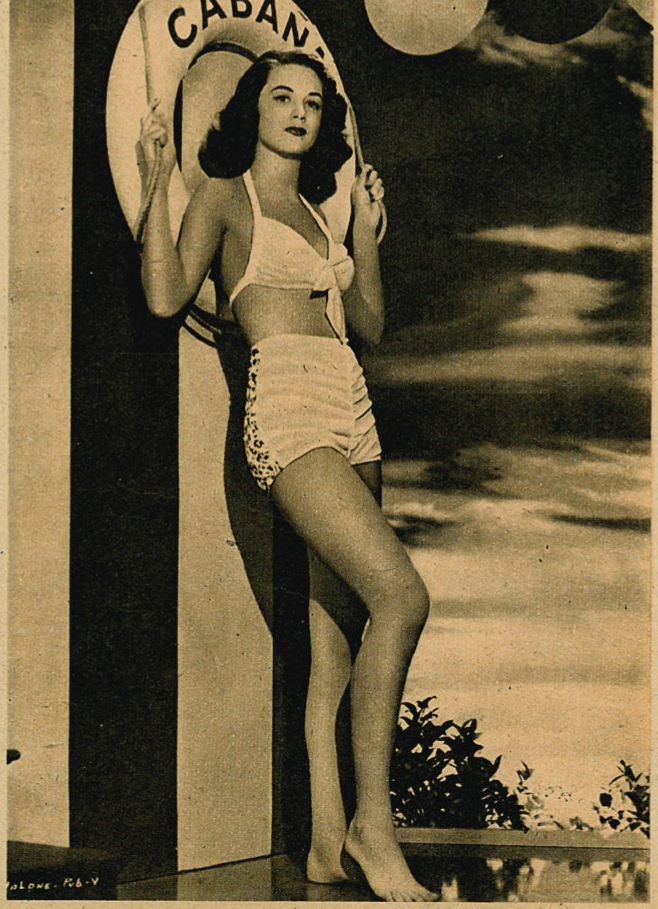
* Ukończono realizację nowego pełnometrażowego filmu dokumentalnego pt. **„Północna Korea"**. Do filmu włączono zdjęcia ilustrujące życie mieszkańców pod okupacją japońską.

* Wkrótce ukaże się na ekranach barwny film dokumentalny pt. „Ukraina".

Scena baletowa z najnowszej komedii radzieckiej reżyserii G. Aleksandrowa pt. „Wiosna".

Najpopularniejsza aktorka angielska, Margaret Lockwood, w czasie swego turnée po Ameryce.

Bohaterski amant filmu amerykańskiego — Errol Flynn, ukaże się w nowym filmie pt. „Orzeł morski".



Dorothy Malone — nowa gwiazda amerykańskiej wytwórni Warner Brothers.

STANY ZJEDNOCZONE

* Znany aktor amerykański, bohater filmu „Maria Antonina", **Tyrone Power**, po raz pierwszy tańczy na ekranie w filmie „Kapitan z Castylii", w którym partnerką jego jest znakomita tancerka Jean Peters.

* Sukces filmu „Stracony Weekend" nie daje spać producentom amerykańskim. Niektórzy z nich ponawiają podobny problem na ekranie (skutki pijaństwa), inni starają się choćby o podobny tytuł. Rudowłosa gwiazda amerykańska „następczyni Clary Bow", **Susan Hayward**, występuje w filmie „Stracona szansa", w którym gra młodą kobietę prześladowaną przez swą rodzinę.

* Bohaterka filmów „Modelka" i „Gilda", słynna gwiazda **Rita Hayworth** nigdy nie chciała zdradzić swego wieku. Dopiero ostatnio sprytnemu reporterowi amerykańskiemu udało się odnaleźć w jednej z parafii Manhattanu (Nowy Jork) jej metrykę. Rita urodziła się 17 października 1918. Ma więc 29 lat. Nie było czego ukrywać.

* **Oto kilka „złotych myśli" Orsona Wellesa:**

„Film to najpiękniejsza zabawka elektryczna, jaką kiedykolwiek dano chłopcu do ręki" (!).

„Przemysł filmowy to jedna wielka klika. Zgodzono się na to, bym nakręcił „Makbeta" pod warunkiem, że Laurence Olivier ukończy i wyświetli najpierw swego „Hamleta".

„Film amerykański znajduje się w niebezpieczeństwie, ale to samo dotyczy także filmu w innych krajach. Jeszcze ciągle nie wiemy, co to jest film i twierdzę, że wszystkie udane filmy powstały przypadkowo."

W czasie nakręcania filmu Wellesa „Makbet" po raz pierwszy w historii filmu dźwiękowego nakręcono zdjęcie trwające bez przerwy 8 minut i to przy pomocy 11 aparatów.

* Bohater filmów „Kapitan Blood" i „Robin Hood" wystąpił w nowym filmie „bohaterskim" „Orzeł morski". Nie wszyscy wiedzą, że **Errol Flynn** spędzał przed wojną swe wakacje w Hiszpanii i był unieruchomiony w czasie 3 tygodni pod bombami w oblężonym Madrycie. Od owej chwili Flynn nastawiony jest antyfaszystowsko i należy do najbardziej wrogich Niemcom i faszyzmowi aktorów Hollywood.

* Otto Preminger i Ernest Lubitsch stworzyli nową wesołą komedię filmową pt. **„Skandal na dworze"**. W rolach głównych występują Charles Coburn, bohaterka „Pięciu zuchów" Ann Baxter oraz Tallulah Blankhead, widziana w Polsce tylko raz w filmie „Szatan zazdrości" z Gary Cooperem i Charlesem Laughtonem.

* **Viveca Lindfors**, gwiazda szwedzka, kręci w Paryżu film... amerykański! Film nosi tytuł „Dla zwyciężcy" i jest historią francuskiej uczestniczki ruchu oporu i żołnierza amerykańskiego. Żołnierza gra Denis Morgan, reżyseruje twórca słynnego filmu „30 sekund nad Tokio", Delmer Daves.

F R A N C J A

* Słynny architekt francuski Gridaine ukończył budowę pierwszej części pałacu filmowego w Cannes, gdzie co roku będą odbywać się festiwale filmowe. Druga część gmachu wykończona zostanie dopiero na festiwal w przyszłym roku.

* Po rocznym pobycie w U. S. A., gdzie **Michele Morgan** zagrała w jeszcze jednym i ostatnim już filmie amerykańskim, znakomita aktorka powróciła do Francji i po urlopie wzięła się natychmiast do przygotowania swej nowej roli — Joanny d'Arc.

* **Annabella** wystąpi po raz drugi w swej karierze w filmie z życia cyrku. Pierwszy nosił tytuł „Varietés"; obecnie nakręcany film nazywa się „Lili". Annabella kreuje postać nieszczęśliwie zakochanej akrobatki.

* **André Clément**, która wyróżniała się rolą Piety w filmie „Symfonia Pastoralna", została zaangażowana przez Marcela Carné do jednej z głównych ról w jego najnowszym filmie „Kwiat wieku".

* Poeta francuski **Jean Cocteau**, nie zrażony miernym powodzeniem jego filmu „Kobieta i bestia", kończy już pracę nad następnym filmem „Dwugłowy orzeł".

* Po swym powrocie do Francji **Jaques Feyder** przystąpił do nakręcania filmu o dość dziwnym tytule: „Dwaj aniołowie w impasie". Obsada jeszcze nieustalona.

* **Viviane Romance** gra rolę główną w filmie „Kobieta i pajac". Pajacem będzie Pierre Louis.

Co ujrzymy na ekranie

MYSZY I LUDZIE
(Of Mice and Men)

Realistyczny dramat z życia robotników rolnych, pracujących na fermach amerykańskich.

Scenariusz wg powieści i sztuki scenicznej J. Steinbecka, napisał E. Solow.

Reżyseria: Lewis Milestone.

Zdjęcia: N. Brodine.

Wykonawcy: Burgess Meredith (George), Lon Chaney jr (Lennie), Oscar O'Shea (farmer), Bob Steele (Curley, jego syn), Betty Field (żona Curley'a), Charles Bickford (Slim) i in.

Produkcja: „Favorite Films Corp." (USA).

◇

BARYŁECZKA
(Boule de suif)

Satyra społeczna z czasów okupacji niemieckiej we Francji w 1870 r.

Scenariusz wg nowel Guy de Maupassant'a „Baryłeczka" i „Panna Fifi", napisali H. Jeanson i L. d'Hée.

Reżyseria: Christian-Jaque.

Zdjęcia: Ch. Matras.

Wykonawcy: Micheline Presle, Alfred Adam, Berthe Bovy, Jean Brochard, Louis Salou i in.

Produkcja: „Artis-Film" (Francja).

◇

TAJEMNICZY NIEZNAJOMY
(I See a Dark Stranger)

Dramat szpiegowski.

Historia młodej Irlandki, wciągniętej przez agentów niemieckiego wywiadu do akcji antyangielskiej.

Scenariusz: F. Launder i S. Gilliat.

Reżyseria: Frank Launder.

Zdjęcia: Wilkie Cooper.

Wykonawcy: Deborah Kerr (Bridie), Trevor Howard (Dawid), Raymond Huntley (Miller) i in.

Produkcja: „Arthur Rank's Individual Picture" (Wielka Brytania).

◇

STATEK PUŁAPKA
(Morskoj jastreb)

Film wojenny przedstawiający dzieje walk rosyjskiego okrętu-pułapki z niemieckimi łodziami podwodnymi.

Scenariusz: N. Szpanow i A. Michajłowski.

Reżyseria: W. Braun.

Wykonawcy: I. Perewienzow, A. Fajt, L. Kmit, L. Morozowa i in.

Produkcja: „Wytw. Taszkientska i Odesska" (ZSRR).

◇

ON CZY ONA
(Turnabout)

Komedia nieporozumień, jakie powstają, gdy mężczyzna zamienia się rolą z kobietą.

Scenariusz wg opowiadania T. Smith'a: M. Novak, B. Giler, J. McClain.

Reżyseria: Hal Roach.

Wykonawcy: Adolf Menjou, Carole Landis, John Hubbard i in.

Produkcja: „United Artists" (USA).

◇

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

POŁOWY DALEKOMORSKIE

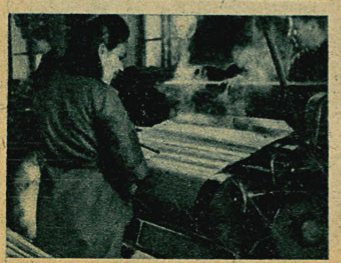
Reportaż z dwutygodniowej wyprawy polskiego trawlera rybackiego „Ławica" na wody Morza Północnego.

Realizacja i montaż: Stanisław Możdżeński.

Zdjęcia: Sergiusz Sprudin.

Produkcja: „Film Polski".

◇



FABRYKA DYWANÓW W KOWARACH

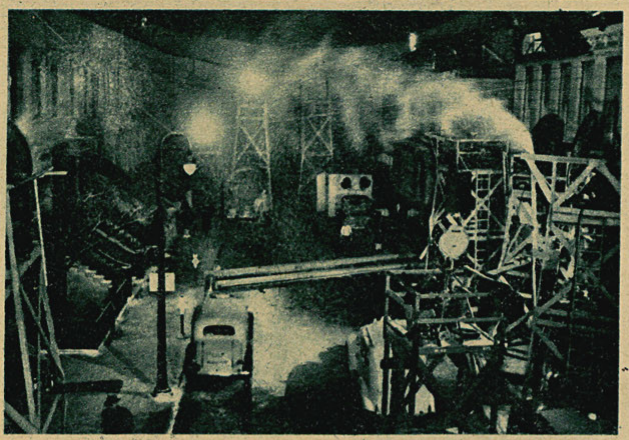
Film oświatowy o wyrobie tkanin artystycznych w zakładach włókienniczych na Ziemiach Odzyskanych.

Realizacja: Aleksander Świdwiński.

Zdjęcia: Jerzy Stefanowski.

Produkcja: „Film Polski" (Instytut Filmowy).

Czy wiecie że...



... nawet burze śnieżne są sztucznie inscenizowane w studiach filmowych. Oto scena zawiei na jednej z ulic New-Yorku. Śnieg (po 10 dolarów za 1 metr sześć.) jest wyrzucany z potężnych rur, podczas gdy wielkie wentylatory powodują huraganowy wiatr. Na ekranie wygląda to wszystko bardzo prawdziwie i zadziwia swoim realizmem. (Fot. United Press).

BIURO PRASOWE „FILMU POLSKIEGO"

ogłasza

KONKURS Z NAGRODAMI

za najlepszą drukowaną w roku 1947 w prasie polskiej ocenę filmową (recenzję) lub za artykuł programowy, felieton, reportaż, wywiad itp. Tematem prac mogą być zagadnienia ogólne z dziedziny kinematografii oraz produkcja krajowa i zagraniczna (długi, średni, krótki metraż i kroniki aktualności).

Warunki konkursu

1. Nagroda I w sumie 30.000 złotych
   „ II „ 20.000 „
   „ III „ 10.000 „
   przyznane zostaną autorom najlepszych prac, jakie ukazały lub ukażą się w prasie polskiej w czasie od 1. I. 1947 do 31. XII. 1947. Rozmiary prac dowolne.
2. Do konkursu zaliczone będą wszelkie wycinki, nadesłane przez autorów do Biura Prasowego „Filmu Polskiego", Marszałkowska nr 56, Warszawa, do dnia 10 stycznia 1948 r. Wycinki muszą być zaopatrzone w nazwę, datę i numer pisma, w którym ukazał się artykuł, oraz nazwisko i adres autora.
3. Jury konkursu wyda swą opinię w ciągu stycznia 1948 r. W skład Jury wejdą przedstawiciele: dyrekcji „Filmu Polskiego", redakcji „Filmu", Klubu Sprawozdawców Filmowych oraz Związków Zawodowych: Literatów i Dziennikarzy.
4. Wszystkie nagrody będą przydzielone bezwarunkowo. Jury nie może ich dzielić. Rozesłanie nagród nastąpi po ogłoszeniu wyników konkursu w „Filmie" w lutym 1948 r.

BIURO PRASOWE „FILMU POLSKIEGO".

Uwaga! Uwaga!

KONKURS NR 4

Wobec niezwykłego zainteresowania, jakie wzbudził wśród Czytelników jubileuszowy konkurs „Filmu", termin nadsyłania rozwiązań zostaje przedłużony **do dnia 15 września rb.** Przypominamy, że rozwiązania bez kuponu zamieszczonego w poprzednim numerze naszego pisma są **nieważne.** Liczba nagród zostaje zwiększona o 10 książek beletrystycznych.

Redakcja.

TANATOL
zabija pluskwy i robactwo
ŻĄDAĆ WSZĘDZIE
PROSZEK - PŁYN

Znany od 1910 r. odświeżacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

Ilustrowana kronika polskiej twórczości filmowej
KATALOG PRODUKCJI
1943 — 1946
str. 112 142 ilustracje
cena 300 zł
Do nabycia w księgarniach i w Dziale Wydawniczym P. P. „Film Polski",
Łódź, ul. Narutowicza 47. P. K. O. Nr VII-4550.

ENOLA

J. POROWSKI • WARSZAWA

ŁÓDŹ • NAPIÓRKOWSKIEGO 24 • TEL. 177 00

Odpowiedzi redakcji

H. M. (Dzierżoniów). — Na zaofiarowane programy filmowe nie reflektujemy. Dziękujemy za miły list.

„Kinomaniak" (Warszawa). — Spośród wymienionych przez Pana filmów zobaczymy najprawdopodobniej „Stracony week-end".

„Zanetka". — Po czteroletniej przerwie Jeanette Mac Donald wróciła do Hollywood i występuje w nowym filmie wytwórni „Metro".

„Te-Wu" (Rawicz). — W filmie „Gunga Din" grał Victor Mac Laglen a nie Wallace Beery.

K. i L. z Grodna. — Dziękujemy za uwagi i miły list.

„Ciekawa Ira". — Zdjęcia do filmu „Niewidzialny detektyw" nie są robione przy pomocy metody rysunkowej, lecz czysto mechaniczną metodą trickowej fotografii.

Mikołaj Orlicki. — Adresu Milizy Korius nie znamy. Sądzę, że wytwórnia „Metro-Goldwyn-Mayer" (California Culver City U. S. A.) posiada go w swej kartotece.

Jerzy Małachowski (Bydgoszcz). — Wszystkie filmy z Errolem Flynnem wyprodukowała wytwórnia Warner Brothers.

Janina Piotrowska (Podkowa Leśna). — W takich wypadkach trudno cokolwiek radzić, nie znając dokładnie danego przypadku.

Jerzy Prus. — Z braku miejsca nie podajemy adresów. Scenariusz może Pan nadesłać do Biura Scenariuszy, Łódź, ul. Narutowicza 69.

Dla sportowca (Łódź). — Mecz bokserski Polska-Szwecja został sfilmowany i włączony do „Przeglądu Sportowego" nr 3.

Mgr Anna Doborowa (Gliwice) i W. C. (Łabędy). — Listy Państwa zawierają zarzuty niezgodne ze stanem faktycznym. Do 10 maja mogły nadchodzić odpowiedzi na ankietę. Należało je później rozpatrzyć, wylosować, względnie przyznać i rozesłać nagrody. Stało się to w okresie między 1—10 czerwca br.

H. Jabłoński. — List Pański jest w zasadzie słuszny. Jak tylko otrzymamy właściwe zdjęcia, będziemy o tym pisać. Filmy taneczne nadejdą w tym roku.

Kazimierz Kowalczyk (Warszawa). — Z filmu „Samotny żagiel" jak i z wielu innych prawie zupełnie nie posiadaliśmy zdjęć. Mimo to było jedno zdjęcie w numerze 9 „Filmu" z 15. 12. 1946.

Wes-ski T. (Kraków). — Uwagi Pańskie dotyczące sposobu rozdziału nagród w konkursach są słuszne. Natomiast nie ma Pan racji, pisząc że w ankiecie winien Pan był otrzymać nagrodę w grupie drugiej. Zdecydował o tym przypadek, gdyż Pana kupon został wylosowany w pierwszym dziale.

Złośnica Warszawska. — Błędy o których Pani wspomina już skorygowaliśmy. Marię w filmie „Za siedmioma górami" grała G. Grigoriewa, natomiast Katię w „Czarodziejskim kwiecie" J. Dierewszczikowa. Adresów prywatnych gwiazd nie zamieszczamy.

Ramor (Jabłonowo). — Dziękujemy za długi list. Niestety, o Hansie Jarayu nie mamy żadnych bieżących informacji.

Maryla (Gdynia). — „The bandit of Sherwood Forest" to film amerykański z 1945 r. Stanowi on dalszy ciąg „Robin Hooda". Kasowy sukces był istotnie wielki, ale film jest słaby. Zdjęcie Zacharewicza będzie jeszcze w „Filmie".

„Grażyna". — Pisze Pani: „Mając 5 lat zostałam się najlepszą tancerką na sali u pana Waxmana, więc mając 18 mam dane aby zostać się artystką filmową". Prosimy o natychmiastowe podanie adresu p. Waxmana. My też chcemy grać w filmie.

Stała czytelniczka „Filmu" (Warszawa). — Danuta Szaflarska stale występuje w teatrze, jest więc bardzo zapracowana, nie może odpisywać na wszystkie listy, nawet na te najserdeczniejsze i „krwią własną pisane", niemniej każe tą drogą podziękować Czytelnikom „Filmu" za tyle miłych słów skierowanych do niej.

K. Załuski (Gliwice), — Kaj. Fr. (Godula). Rubryki „Czy jesteśmy fotogeniczni?" nie mamy zamiaru wprowadzać.

L. Rorenschew. — Myśl, by najlepsze dawne filmy polskie skopiować i zachować jako dokumenty, nie da się urzeczywistnić, gdyż większość godnych uwagi filmów zginęła. Odnaleziono tylko przypadkowo kilkadziesiąt filmów, przeważnie słabych i pochodzących z ostatnich lat.

„Trójka z Radomia". — W filmie „Młodość Tomasza Edisona" rolę matki grała Fay Bainter, którą w Polsce widzieliśmy przed wojną w filmie „Białe sztandary".

Baśka (Kielce). — Uprzejmie dziękujemy za miły i bardzo dla nas cenny list. Krytykuje Pani ostro numer 22, może zechce Pani dla porównania wziąć do rąk numer 19, który — jak Pani łatwo skonstatuje — jest całkowicie poświęcony filmowi amerykańskiemu.

K. Meyerówna (Kraków). — Jedyna kopia filmu „Pani Walewska", która znajdowała się w Polsce, jest już zupełnie zniszczona i nie nadaje się do wyświetlania. Filmu „Przeminęło z wiatrem" nie ujrzymy, gdyż nie został on oddany do dyspozycji amerykańskiemu przedstawicielstwu filmowemu w Polsce.

K. Antonowicz (Lublin). — Claudette Colbert gra kolejno w rozmaitych wytwórniach amerykańskich. Ostatnio w Metro Goldwyn-Mayer Studios, Culver City (California), U. S. A.

„Czytelnik z Jeleniej Góry". — Zasadniczo ma Pan rację. Pismo winno być dla czytelnika, a nie czytelnik dla pisma, jednakże w wypadku artykułów, o których Pan wspomina, chodzi właśnie o wyrobienie filmowe polskiego widza kinowego, które — jak Pan sam nieraz na pewno zauważył — pozostawia jeszcze wiele do życzenia. Za miły list dziękujemy.

„Kuzynka z Gliwic". — W filmie „Serenada w Dolinie Słońca" partnerem Sonii Henie był John Payne, ale nie tańczył z nią na lodzie.

Marek z Lublina. — Na miejsce spalonych w pożarze filmów „Film Polski" otrzymał względnie otrzyma inne kopie, więc filmy te Pan zobaczy.

Z. P. — Stewart Granger; „Eagle Lion Distributors Ltd. 169—171 Oxford Street, London (Anglia).

Janeczka (Zawiercie). — Redakcja nasza otrzymuje od czasu do czasu listy z wymówkami od czytelników, które brzmią: „nie zamieszczajcie tak wiele zdjęć z filmów radzieckich!", „dlaczego piszecie tylko o filmach amerykańskich?", „po co upodobaliście sobie właśnie film szwedzki?" itd. Gdybyśmy mieli postępować według życzenia tej grupy czytelników, nie moglibyśmy w ogóle pisać o niczym. Staramy się zachować złoty środek, a listy krytyczne są zawsze brane pod uwagę na konferencjach redakcyjnych przy planowaniu następnych numerów.

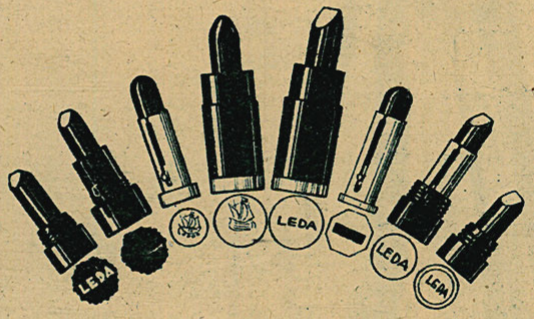
WYJAŚNIENIE

Ostateczny tytuł filmu amerykańskiego zapowiedzianego przez nas w n-rze 19 „Filmu" pt. „Niespodzianki pana Jordana" (Here Comes Mr. Jordan) — został ustalony na „AWANTURA W ZAŚWIATACH".

Polski tytuł filmu „Between us Girls", zapowiedzianego w n-rze 23, brzmi poprawnie „CARRIE KŁAMIE".

Red.

KRÓLOWA POMADEK DO UST



LEDA

POL. PRZEM. PERF. LEDA, L. KOSEŃSKA WARSZAWA, ŁÓDŹ, A. STRUGA 51

UWAGI CZYTELNICZE

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—

Cena pojedynczych egzemplarzy:
od n-ru 1 do 8 włącznie . . . zł 15.—
nr 9/10 (zwiększony) . . . . „ 30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . . „ 20.—
nr 15 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 17 każdy . . . . . „ 25.—

Wpłaty prosimy uskuteczniać **blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550** z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.

Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

DWUTYGODNIK „FILM"

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jerzy Baranowski, T. Dąbrowiecki, Władysław Fobert, Maksymilian Frankfurt, Tadeusz Kowalski, Eugeniusz Haneman, Sergiusz Sprudin, Jerzy Stefanowski i Karol Szczeciński.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: „Artis-film" (Francja), Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe, „Lenfilm", „Mosfilm", Photo-Serwice SIB (ZSRR), „Picture Post", „Eeagle-Lion" (Anglia), „20-th Century Fox", „Warner", „RKO Radio", „Universal", „United Artists" przez „Mopexas", United Press (USA) oraz archiwum.

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 47. TELEFON 210-88.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 3583 K-32674

RENEE ASHERSON (księżna Katarzyna) i **LAURENCE OLIVIER** (król Henryk)
w angielskim filmie szekspirowskim „HENRYK V"